

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN
INSTITUT FÜR BIBLIOTHEKS- UND INFORMATIONSWISSENSCHAFT



BERLINER HANDREICHUNGEN
ZUR BIBLIOTHEKS- UND
INFORMATIONSWISSENSCHAFT

HEFT 429

INFORMATIONSPRAXIS
DER KOMPONISTEN UND SONGWRITER IN DEUTSCHLAND
IM KONTEXT DES URHEBERRECHTS

VON
TOM REICHELT

INFORMATIONSPRAXIS
DER KOMPONISTEN UND SONGWRITER IN DEUTSCHLAND
IM KONTEXT DES URHEBERRECHTS

VON
TOM REICHELT

Berliner Handreichungen zur
Bibliotheks- und Informationswissenschaft

Begründet von Peter Zahn
Herausgegeben von
Vivien Petras
Humboldt-Universität zu Berlin

Heft 429

Reichelt, Tom

Informationspraxis der Komponisten und Songwriter in Deutschland im Kontext des Urheberrechts / von Tom Reichelt. - Berlin : Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin, 2018. - 366 S. : Notenbeisp. - (Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft ; 429)

ISSN 14 38-76 62

Abstract:

Juristische Regelungen sind im beruflichen Alltag eines Komponisten von großer Bedeutung: bei der Verwendung fremder Musikelemente, der Einräumung von Rechten, der Veröffentlichung, Verwertung und Aufführung ihrer Musik, der Vergütung sowie bei Projekten und Kooperationen. Das Internet und elektronische Kompositionsmethoden haben noch zusätzlich neue Tatbestände geschaffen, die eine Befassung der Musikschaaffenden mit den Rechtsvorschriften für die eigene professionelle Arbeit unabdingbar macht. In diesem Kontext erforscht die vorliegende explorative Untersuchung die Informationspraxis der Komponisten und Songwriter in Deutschland durch qualitative Interviews mit Musikern unterschiedlicher Marktsektoren. Diese wurden anonymisiert und mit Instrumenten der empirischen Sozialforschung ausgewertet.

Zunächst erfolgt eine Beschreibung der komplexen Urheberrechtsproblematik in der Musik in Deutschland, bevor anschließend der Fokus auf der Wahrnehmung der Rechtslage, der Informationsvermeidung, den relevanten Informationskanälen, dem Suchverhalten, der Informationsnutzung und der Informationsteilung der Untersuchungsgruppe liegt. Die wichtige Rolle der GEMA als Verwertungsgesellschaft bildet dabei einen Hauptaspekt.

Diese Veröffentlichung geht zurück auf eine Masterarbeit im Masterstudiengang Bibliotheks- und Informationswissenschaft (Library and Information Science, M. A. (LIS)) an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Eine Online-Version ist auf dem edoc-Publikationsserver der Humboldt-Universität zu Berlin verfügbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Danksagung

„Keine Schuld ist dringender, als die, Danke zu sagen“

Marcus Tullius Cicero (106-43 v. Chr.)

Mein herzlicher Dank gilt den Komponisten und Bands, die durch ihre Teilnahme an den Interviews, meine Masterarbeit erst ermöglicht, und durch die umfangreichen und offenen Einblicke in ihren beruflichen Alltag, maßgeblich zu ihrem Gelingen beigetragen haben.

Inhalt

1	Einleitung.....	13
2	Urheberrechtliche Situation in der deutschen Musik	16
2.1	Deutsche Musiklandschaft.....	16
2.2	Bewertung der Rechtssituation durch die Komponisten	18
2.3	Komplexität bei Schutz und Benutzung von Musik	19
2.3.1	Schutzwürdigkeit von Musikelementen.....	20
2.3.2	Bearbeitung und Benutzung von Musikelementen	22
2.3.3	Gesteigerte Komplexität durch die technischen Entwicklungen	25
2.4	Weitere relevante Rechtsbereiche für die Arbeit eines Komponisten	27
2.4.1	Rechteeinräumung, Veröffentlichung und Verwertung.....	27
2.4.2	Neue Fälle durch das Internet beim Veröffentlichen und Verwerten	29
2.4.3	Aufträge und Zusammenarbeit	31
2.4.4	Veranstaltungen	32
2.5	Zusammenfassung der komplexen Rechtssituation.....	34
3	Informationswissenschaftlicher Forschungsgegenstand	36
3.1	Informationspraxis: Definition und konzeptioneller Rahmen	36
3.2	Übertragung des konzeptionellen Rahmens auf die Untersuchung	38
3.3	Überblick zur aktuellen Forschung.....	40
4	Informationskanäle und -quellen	44
4.1	Verhältnis zwischen Komponisten und GEMA	44
4.1.1	Maßnahmen gegen Komponisten und deutsche Kulturlandschaft	45
4.1.2	Intransparenz und Monopolstellung	47
4.1.3	Fazit und Auswirkung auf die Informationspraxis	48
4.2	Relevante und potentielle Informationsquellen	49
4.2.1	Informationsangebote der GEMA	49
4.2.2	Weitere relevante Informationsquellen.....	51
4.2.3	Potentielle neue Informationsquellen	52
5	Untersuchungsdesign.....	54
5.1	Forschungsfragen.....	54

5.1.1	Forschungsfrage 1: Wahrnehmung der Rechtssituation.....	54
5.1.2	Forschungsfrage 2: Informationssuche	55
5.1.3	Forschungsfrage 3: Informationsbedarf und Informationsnutzung.....	55
5.1.4	Forschungsfrage 4: Informationsteilung	55
5.2	Methodenfindung	56
5.3	Leitfadeninterview	57
5.3.1	Grundzüge des problemzentrierten Interviews	57
5.3.2	Interviewleitfaden.....	58
5.3.2.1	Aufbau und Umfang	58
5.3.2.2	Herleitung des Leitfadens	58
5.3.3	Teilnehmerfeld	62
5.4	Auswertungsinstrumente.....	63
5.4.1	Transkripte und Anonymisierung.....	64
5.4.2	Zusammenfassende qualitative Inhaltsanalyse.....	64
5.4.3	Induktive Kategorienbildung.....	65
5.5	Konzeption des Kategoriensystems	66
6	Kategorisierte Auswertung der Interviews.....	70
6.1	Bewusstsein und Kompetenz der Komponisten.....	70
6.2	Wahrnehmung der rechtlichen Situation.....	73
6.3	Aktiv genutzte Informationsquellen.....	76
6.4	Passive Informationsquellen	77
6.5	Informationsteilung	78
6.6	Wertende Aussagen zu Informationsquellen und -kanälen.....	79
6.7	Bedarf an neuen Informationsquellen	81
6.8	Informationssuche	83
6.9	Relevanz des Urheberrechts bei der Arbeit eines Komponisten.....	85
7	Beantwortung der Forschungsfragen.....	87
7.1	Wahrnehmung der aktuellen Situation im Musikurheberrecht	87
7.2	Informationsquellen und Suchverhalten	88
7.3	Informationsbedarf und Informationsnutzung	91
7.4	Informationsteilung und kommunikative Netzwerke.....	93

8	Zusammenfassung und Handlungsempfehlungen	96
8.1	Zusammenfassung	96
8.2	Diskussion möglicher Handlungsempfehlungen	97
8.3	Forschungsausblick.....	99
9	Anhang A: Interviewleitfaden	102
10	Anhang B: Einverständniserklärung.....	107
11	Anhang C: Transkripte.....	108
11.1	Transkript Interview 1	108
11.2	Transkript Interview 2	126
11.3	Transkript Interview 3	135
11.4	Transkript Interview 4	158
11.5	Transkript Interview 5	177
11.6	Transkript Interview 6	189
11.7	Transkript Interview 7	209
11.8	Transkript Interview 8	225
12	Anhang D: Zusammenfassende qualitative Inhaltsanalyse	240
12.1	Protokoll Interview 1	240
12.2	Protokoll Interview 2	250
12.3	Protokoll Interview 3	257
12.4	Protokoll Interview 4	273
12.5	Protokoll Interview 5	281
12.6	Protokoll Interview 6	292
12.7	Protokoll Interview 7	304
12.8	Protokoll Interview 8	312
13	Anhang E: Übersicht der induktiven Kategorienbildung.....	322
14	Glossar	344
15	Quellen	348
15.1	Literatur- und Onlinequellen	348
15.2	Rechtsprechung.....	362

15.3	Gesetzestexte.....	365
15.4	Notenquellen	366
15.5	Musiksoftware zur Erstellung der Notenbeispiele	366

Abkürzungen

AG	Amtsgericht
AGB	Allgemeine Geschäftsbedingungen
ASCAP	American Society of Composers, Authors and Publishers
AWA	Anstalt zur Wahrung der Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte auf dem Gebiet der Musik (Gegenstück zur GEMA in der DDR)
BGH	Bundesgerichtshof
BVerfG	Bundesverfassungsgericht
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DFG	Deutsche Forschungsgemeinschaft
E-Musik	Ernste Musik
EU	Europäische Union
EuGH	Europäischer Gerichtshof
F-Musik	Funktionale Musik
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
GG	Grundgesetz
GVL	Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten
IUWIS	Infrastruktur Urheberrecht in Wissenschaft und Bildung
KG	Kammergericht
LG	Landgericht
OK	Oberkategorie

OLG	Oberlandgericht
U-Musik	Unterhaltungsmusik
UK	Unterkategorie
UrhG	Urheberrechtsgesetz
UrhWG	Urheberrechtswahrnehmungsgesetz
VG	Verwertungsgesellschaft
VGG	Verwertungsgesellschaftengesetz
VUT	Verband unabhängiger Tonträgerunternehmer, Musikverlage und Musikproduzenten

1 Einleitung

Der Fall „Metall auf Metall“ ist der wohl populärste Gerichtsprozess, der die aktuelle, prekäre und hochgradig unklare Rechtssituation im Musikurheberrecht verdeutlicht. Hier sah die Musikgruppe Kraftwerk seine Rechte als Künstler und Tonträgerhersteller verletzt, da Moses Pelham eine zwei-sekündige Rhythmussequenz aus dem Kraftwerk-Song „Metall auf Metall“ gesampelt und als Dauerschleife im Sabrina-Setur-Song „Nur mir“ benutzte. Nach 14 Jahren Rechtsstreit und mehreren gerichtlichen Instanzen hat der Bundesgerichtshof (BGH) im Dezember 2012 den Klägern Recht gegeben. Dieses Urteil, das faktisch einem generellen Verbot der Verwendung von Samples in der deutschen Musik gleichkäme, wurde im Mai 2016 durch das Bundesverfassungsgericht (BVerfG) aufgehoben, weil hier das vorgenommene Sampling nur eine geringfügige Einschränkung der Verwertungsmöglichkeiten des Originalsongs verursache und ein generelles Verbot der Verwendung eines Samples zu Gunsten der Urheber- und Leistungsschutzrechte dem künstlerischen Schaffensprozess nicht ausreichend Rechnung trage sowie unzumutbar die Kunstfreiheit (nach Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG¹) einschränke.² Der BGH äußerte allerdings Zweifel an der Zuständigkeit des Bundesverfassungsgerichts, weil innerhalb der EU die relevanten Vorschriften komplett vereinheitlicht seien, und hat daraufhin im Juni 2017 das Verfahren vorübergehend eingestellt, um den Europäischen Gerichtshof (EuGH) eine mögliche Verletzung von EU-Grundrechten prüfen zu lassen.³

Wenn also nicht einmal zwischen den beiden höchsten gerichtlichen Instanzen in Deutschland Klarheit über die Rechtmäßigkeit von Sampling herrscht, wie sollen dann die Komponisten und Songwriter Sicherheit über die Rechtmäßigkeit und die Schutzfähigkeit ihres Schaffens gewinnen? Und das Sampling stellt nur einen der vielen Bereiche beim Schaffen, Bearbeiten und Benutzen von Musik dar, bei denen große rechtliche Unsicherheit in der deutschen Musik vorherrscht. Die Voraussetzungen, unter welchen Coverversionen, die Benutzung fremder Musikelemente und die Umarbeitung von bereits bestehender Musik, z.B. zu Werbejingles, erlaubt bzw. urheberrechtlich geschützt sind oder selbst

¹ Vgl. Bundesministerium für Justiz (2018), URL: https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html (letzter Zugriff: 26.04.2018).

² Vgl. BVerfG (2016), URL: https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2016/bvg16-029.html;jsessionid=F2D70585E4F37565B2F74A36A069382E.2_cid383 (letzter Zugriff: 02.05.2018).

³ Vgl. Deutsche Presseagentur (2017), URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/zwei-sekunden-beat-streit-zwischen-kraftwerk-und-pelham-geht-ans-eugh-27018688> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Originalkompositionen Schutzwürdigkeit generieren, sind größtenteils nicht eindeutig, ausschließlich durch die Rechtsprechung definiert und gerade für Nicht-Juristen äußerst undurchsichtig. Hinzu kommen die vielen problematischen Fälle und Stolperfallen, die das Internet für Angebot, Nutzung und Verbreitung von Musik aufwirft. Das macht, insbesondere in der heutigen Zeit, verlässliches, urheberrechtliches Wissen für die professionelle Arbeit eines Komponisten unabdingbar.

Aus dieser Problematik ergeben sich viele spannende und hoch relevante Fragen für Wissenschaft und Praxis in Recht, Musik und Informationswissenschaft, die in weiten Teilen bisher in keiner dieser Wissenschaftsgebiete Beachtung gefunden haben: Erfüllt das deutsche Urheberrechtsgesetz noch seine ursprüngliche Funktion in der Musik, geistiges Eigentum zu schützen und Rechtssicherheit zu geben, oder ist es dafür zu komplex geworden? Ist es einem Komponisten heutzutage überhaupt möglich in einem zumutbaren Rahmen von Zeit und Aufwand eine ausreichende Urheberrechtskompetenz zu erlangen? Wie nehmen die Komponisten und Songwriter das Urheberrecht wahr? Welchen Einfluss hat die GEMA als Verwertungsgesellschaft in der deutschen Musik auf die rechtliche Situation und die juristische Kompetenz der Komponisten? In welchen konkreten Bereichen der Arbeit eines Komponisten ist urheberrechtliches Wissen relevant? Wie gehen Komponisten mit urheberrechtlichen Informationen um? Inwieweit wird das Wissen bewusst angewandt? Wo und wie beziehen die Komponisten rechtliche Informationen? Müssen die vorhandenen Informationskanäle verbessert werden oder sind neue Informationskanäle von Nöten, um die rechtliche Kompetenz in der Musik zu steigern? Welche Rolle spielen offensichtliche Informationsquellen, wie das Internet, die Angebote der GEMA oder die Kommunikation innerhalb der Musikcommunity?

Diese und weitere Aspekte sind Bestandteil der folgenden explorativen Untersuchung, welche die Forschungsfrage im Wesentlichen durch qualitative Interviews mit Komponisten und Songwritern aus verschiedenen Teilen der deutschen Musik beantwortet. Die Auswertung der Interviews erfolgt ebenfalls durch Methoden der empirischen Sozialforschung. Die Forschungsfrage lautet:

Wie ist die Informationspraxis der Komponisten und Songwriter in Deutschland im Kontext des Urheberrechts und was sind die Gründe dafür?

Zunächst wird die komplexe urheberrechtliche Problematik in der deutschen Musik detaillierter skizziert und aufgezeigt, in welchen Arbeitsbereichen eines Komponisten urheberrechtliches Wissen von Bedeutung ist und auf welche Gesetze und andere Vorschriften sich die relevanten juristischen Regelungen erstrecken. Im Anschluss daran befasst sich Kapitel 3 mit einer genauen Definition und Abgrenzung des informationswissenschaftlichen Untersuchungsbereiches, was auch einen Überblick der vorhandenen Forschungsliteratur beinhaltet. Kapitel 4 widmet sich dem Verhältnis der Komponisten zur GEMA sowie den relevanten und potentiellen Informationskanälen und -quellen. Nach der Erläuterung des Untersuchungsdesigns bilden die Auswertung und die Ergebnisse der Interviews den Schwerpunkt der Arbeit, welche mit einer Diskussion möglicher Handlungsempfehlungen schließt.

Ohne Zweifel spielen Musikerinnen und Komponistinnen im Bereich der „populären“ wie auch „klassischen“ Musik eine essentielle Rolle. Zur Verbesserung des Leseflusses wird dennoch auf die gendergerechte Schreibweise in der folgenden Arbeit verzichtet und ausschließlich die männliche Form benutzt. Selbstverständlich sind dabei alle Geschlechtergruppen gleichermaßen angesprochen.

2 Urheberrechtliche Situation in der deutschen Musik

Dieses Kapitel widmet sich zunächst einem kurzen Überblick der deutschen Musiklandschaft und anschließend einer tiefergehenden Beschreibung der juristischen Situation in der deutschen Musik. Dabei liegt der Fokus im Wesentlichen auf den Arbeitsgebieten und Problembereichen, die von den Komponisten in den Interviews erwähnt wurden, auf die damit zusammenhängenden juristischen Schwierigkeiten und komplexen Rechtsvorschriften. Hierbei wird auch verdeutlicht, welchen Beitrag die GEMA durch die Rechteabtretung der Komponisten und mit ihren Regelungen zur Lizenzvergabe leistet.

2.1 Deutsche Musiklandschaft

Bevor tiefer in die juristische Problematik eingestiegen werden kann, muss zunächst ein kurzer Überblick über Größe und Heterogenität der deutschen Musiklandschaft gegeben werden. Hier wird grundsätzlich zwischen E-Musik (ernste Musik), U-Musik (Unterhaltungsmusik) und F-Musik (funktionale Musik) unterschieden, wobei die E-Musik, das subsumiert, was umgangssprachlich als klassische Musik oder Kunstmusik bezeichnet wird. U-Musik steht für die populären und kommerziellen Musikrichtungen (z.B. Pop- und Rock, Schlager, teilweise auch Jazz) und die F-Musik dient einem außermusikalischen Zweck (z.B. Filmmusik, Kirchenmusik, Game-Musik, Bühnenmusik, Fahrstuhlmusik). Diese groben Musikkategorien sind nicht trennscharf, es treten oft Kombinationen auf (z.B. bei Filmmusik oder Musicals). Auch die GEMA, die in dieser Arbeit später noch eine entscheidende Rolle spielt, unterscheidet eindeutig zwischen E- und U-Musik.

Laut einer Statistik des Deutschen Musikinformationszentrums aus dem Jahr 2013 arbeiten in der deutschen Musikwirtschaft knapp 43.700 Menschen hauptberuflich (mit einem Jahreseinkommen von mindestens 17.500 Euro pro Jahr). Darunter befinden sich rund 2.900 selbstständige Komponisten und Musikbearbeiter.⁴ Allerdings muss die tatsächliche Anzahl an Komponisten und Songwritern als weitaus höher angenommen werden, da hier

⁴ Vgl. Deutsches Musikinformationszentrum (2015), URL: <http://www.miz.org/downloads/statistik/76/statistik76.pdf> (letzter Zugriff: 15.05.2017).

einerseits die vielen Komponisten fehlen, die nur nebenberuflich tätig oder geringverdienend sind und andererseits auch die aufstrebenden Musiker, die zwar die Selbstständigkeit anstreben, sie aber (noch) nicht erreicht haben. In letzterer Gruppe sind z.B. die vielen jungen Musiker und Bands zu beachten, welche zwar mit eigenen Songs regelmäßig Auftritte geben (z.B. in Jugendclubs), aber nur selten eine Bezahlung erhalten. Im Jahr 2016 verzeichnete die GEMA rund 61.700 Komponisten und Textdichter unter ihren Mitgliedern.⁵ Allerdings sind in dieser Statistik die Komponisten außen vor, die zwar in Deutschland arbeiten, aber in einer anderen deutschen oder ausländischen Verwertungsgesellschaft angemeldet sind, sowie die (vermutlich eher vereinzelt) GEMA-Skeptiker, die sich eine Nichtmitgliedschaft leisten können. Es existieren sogar ganze Marktbereiche, in denen eine Nicht-GEMA-Mitgliedschaft für die Auftragserteilung vorausgesetzt wird. Hier sei insbesondere die Game-Musik erwähnt.⁶

Alle diese Komponisten, Musikgruppen und Musikbearbeiter sind für diese Untersuchung von Bedeutung, weil sie ins Fahrwasser urheberrechtlicher Regelungen geraten, sobald sie ihre Musik veröffentlichen (z.B. auch online), verwerten (z.B. Tonträgerherstellung oder Verträge mit Verlegern und Veranstaltern), aufführen (z.B. Abgaben an die GEMA) oder bereits bestehende Musik in irgendeinerweise benutzen oder bearbeiten (z.B. Musikzitate⁷, Arrangements, Remixe, Samplings oder Coverversionen). Schon die elektronische Vervielfältigung von Noten stellt (ohne Erlaubnis des Urhebers) eine Rechtsverletzung dar.⁸

Allerdings gibt es Bereiche in der Musik, in denen weniger urheberrechtliche Probleme und Rechtsverletzungen auftreten. In der wenig melodie- und harmoniebezogenen Avantgardemusik (zeitgenössische, sehr experimentelle E-Musik) besitzt rechtliche Kompetenz eine geringere Wichtigkeit, weil sowohl das deutsche Urheberrechtsgesetz, als auch allgemein die Wahrnehmung von widerrechtlichen Übernahmen und Bearbeitungen, sehr melodiebezogen sind und folglich in der Avantgardemusik auch nahezu keine Rechtsverstöße und Gerichtsprozesse stattfinden.⁹ Außerdem spielt hier auch die Online-Vermarktung eine wesentlich geringere Rolle. Somit ist die Avantgardemusik bzw.

⁵ Vgl. Statista (2017), URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/169829/umfrage/mitglieder-der-gema/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁶ Vgl. Interview 1, Z. 11-14; Interview 4, Z. 46-48.

⁷ Siehe Glossar unter: Musikzitat.

⁸ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2017), URL: https://www.gesetze-im-internet.de/urhgb/_53.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁹ Vgl. Reichelt (2014), S. 59f.

weitgehend melodieunabhängige E-Musik für diese Arbeit nur von nachrangiger Bedeutung, was aber nur eine geringfügige Einschränkung des Untersuchungsfeldes darstellt. Sämtliche Sparten und Genres der U-Musik (einschließlich Musicals, die bei der GEMA im U-Musiksektor angesiedelt sind¹⁰) sowie alle Bereiche der E-Musik, die auf eher melodischen Abfolgen und traditionellen Akkordstrukturen basieren, sind Bestandteil dieser Arbeit. Eine große Bedeutung muss auch dem äußerst umfangreichen Sektor der Medienmusik beigemessen werden, wie z.B. Film- und Fernsehmusik, Game-Musik und Musik für Werbung. Durch die Interviewteilnehmer sollen möglichst weite Teile dieser Bereiche überblicksartig ausgeleuchtet werden.

Aufgrund der hohen Heterogenität der deutschen Musiklandschaft und dem begrenzten Rahmen dieser Untersuchung, kann selbstverständlich keine vollkommene Repräsentation erreicht werden. Vielmehr zielt die Arbeit darauf ab, viele Aspekte dieser erstmalig untersuchten Thematik aufzudecken, erste Erklärungsansätze zu finden und Anregungen für sowohl eine mögliche Verbesserung der momentanen Situation sowie für weitere Forschung in Informationswissenschaft, Rechtswissenschaft und Musik zu geben.

2.2 Bewertung der Rechtssituation durch die Komponisten

Im folgenden, rechtlichen Kapitel steht die aktuelle urheberrechtliche Situation in der deutschen Musik im Fokus. Das bezieht bereits zum Großteil die in der Befragung gegebenen Eindrücke der Komponisten hinsichtlich der aktuellen Lage und der bestehenden Strukturen mit ein.

Die befragten Komponisten empfinden fast alle die aktuelle juristische Situation als auch die relevanten rechtlichen Vorschriften als sehr kompliziert, unübersichtlich und problematisch.¹¹ Sie monieren das Fehlen eindeutiger und gerechter Regelungen in mehreren brenzligen Bereichen (u.a. Samples, Online-Verwertung, Streaming) und betrachten das Urheberrechtsgesetz in weiten Teilen als nicht mehr zeitgemäß und reformbedürftig. Letzteres bezieht sich z.B. auf die starke Melodiebezogenheit des Urheberrechts und die fehlende Anpassung an den tonträgerunabhängigen Konsum und moderne Verwertungsmöglichkeiten.¹² Des Weiteren assoziiert der überwiegende Teil der

¹⁰ Quelle: Nicht transkribiertes Nachgespräch mit dem Musikkomponisten unter den Interviewteilnehmern.

¹¹ Vgl. Interview 1, Z. 40f.; Interview 3, Z. 3f.; Interview 4, Z. 21; Interview 6, Z. 20; Interview 8, Z. 186.

¹² Vgl. Interview 3, Z. 13f.; Interview 5, Z. 280-287; Interview 6, 524-527; Interview 8, Z. 27-29.

Teilnehmer Urheberrecht in erster Linie mit der GEMA und ihrer Regularien, welche ebenfalls als zu kompliziert und intransparent angesehen werden.¹³

Gleichzeitig wurde in jedem Interview sehr deutlich, welche Bedeutung das Urheberrecht auch in der alltäglichen Arbeitswelt eines Komponisten besitzt.¹⁴ Einige Teilnehmer gaben zwar an, dass das Urheberrecht nur eine geringfügige Rolle bei der eigenen Arbeit spiele¹⁵, dennoch konnten auch sie, mehrere Gebiete ihres beruflichen Tätigkeitsfeldes nennen, die urheberrechtliche Kompetenz verlangen und Ereignisse oder Situationen schildern, wo sie selbst (überwiegend negative) Erfahrungen im Rechtsbereich gemacht haben.¹⁶ Hier geht es hauptsächlich um die Bearbeitung und Benutzung bereits bestehender Musik, Verträge (u.a. Vertragsverhandlungen, Rechteeinräumung, Auftragsarbeiten, Vergütung, Veranstaltungen), Noten- und Werkpublikation (u.a. Verwendung von Bildern für Bücher und Plattencover), Zusammenarbeit mit Kollegen (insbesondere international), Vorgehen gegen Urheberrechtsverletzungen, die Vervielfältigung von Noten und Tonträgern sowie die Wahl des Verlages.¹⁷ Auf diese Gebiete wird bei der folgenden Skizzierung der aktuellen Situation näher eingegangen.

2.3 Komplexität bei Schutz und Benutzung von Musik

Im Folgenden soll zunächst auf die traditionellen Schwierigkeiten des Urheberrechts in den Bereichen Schutzfähigkeit, Bearbeitung und Benutzung von Musikwerken eingegangen werden, bevor das Aufkommen von elektronischen Gestaltungsmethoden und das Internet die Situation erheblich verkomplizierte. Da es sich um eine informationswissenschaftliche Arbeit handelt und nicht alle im folgenden Text vorkommenden musikalischen und rechtlichen Fachbegriffe ausführlich erläutert werden können, sind einige davon im Glossar (Kapitel 14) näher erläutert.

¹³ Vgl. Interview 1, Z. 47-49; Interview 4, Z. 26f.; Interview 6, Z. 360-365; Interview 7, Z. 5.

¹⁴ Vgl. Interview 1, Z. 47-49; Interview 2, Z. 22f.; Interview 3, Z. 214; Interview 4, Z. 68; Interview 5, Z. 243-255; Interview 6, Z. 524-527; Interview 7, Z. 335f.; Interview 8, Z. 96-98.

¹⁵ Vgl. Interview 2, Z. 9f.; Interview 5, Z. 41f.; Interview 7, Z. 200-202; Interview 8, Z. 198f.

¹⁶ Vgl. Interview 1, Z. 100f.; Interview 3, Z. 77-83; Interview 5, Z. 243-255; Interview 6, Z. 491-495; Interview 7, Z. 59-61; Interview 8, Z. 76-88.

¹⁷ Vgl. Interview 1, Z. 108-114; Interview 3, Z. 498-505; Interview 4, Z. 86-99; Interview 4, Z. 490f.; Interview 5, Z. 79-82; Interview 6, Z. 406-412; Interview 6, Z. 141-148; Interview 6, Z. 151-158; Interview 7, Z. 411-414; Interview 8, Z. 19-22; Interview 8, Z. 76-88.

2.3.1 *Schutzwürdigkeit von Musikelementen*

Ein großer Problembereich stellt bereits die Frage nach dem Schutz eines Musikwerkes oder eines anderen Musikelementes dar, weil die Definition der Schutzwürdigkeit ausschließlich durch die Rechtsprechung passiert. Der Gesetzgeber spricht zwar (in § 2 Abs. 2 UrhG) bei einem schutzfähigen Werk von einer persönlichen geistigen Schöpfung¹⁸, die sich wiederum (neben der Wahrnehmbarkeit) nach den Kriterien der persönlichen Prägung des Urhebers und der Individualität (d.h. subjektive Neuheit, geistiger Gehalt, Gestaltungs- oder Schöpfungshöhe¹⁹) richtet.²⁰ Inwiefern diese Kriterien zutreffen, ergibt sich aber oftmals erst durch detaillierte Sachverständigengutachten in den Gerichtsprozessen. Diese Bewertung ist in der Musik besonders kompliziert, da sie als Hauptanwendungsgebiet der sogenannten „kleinen Münze“ gilt.²¹ Darunter wird die unterste Schutzzgrenze verstanden, nach welcher das absolute Minimum an Gestaltungshöhe genügt, um Schutz zu generieren, was im begrenzten Gestaltungsspielraum in der Musik (zumindest in der U-Musik) begründet liegt (z.B. acht Töne einer Tonleiter, Kadenz²², musikalische Phrasen, typische Instrumentierung).²³ Gleichzeitig bildet die Schutzwürdigkeit einen zentralen Aspekt bei der Benutzung fremder Musikelemente, da diese darüber entscheidet, ob eine Erlaubnispflicht oder Gemeinfreiheit besteht. Bei Bearbeitungen, die ebenfalls als persönliche geistige Schöpfungen festgelegt sind (in § 3 Satz 1 UrhG)²⁴, herrscht dieselbe Unklarheit. Das macht es für den Durchschnittsurheber oftmals vollkommen unmöglich, sicher sein zu können, dass sowohl die eigene Musik Schutz genießt als auch fremde Musikelemente, ohne Erlaubnis, verwendet werden dürfen.

Zur Verdeutlichung dieser Problematik sollen zwei Gerichtsurteile als Beispiel dienen: Im BGH-Urteil „Fantasy“ wurde die Melodie des Songs „Wie ein Kind“ (Abb. 1) auf Schutzwürdigkeit überprüft. Das Gericht sah den ausreichenden, individuellen ästhetischen

¹⁸ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2018), URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_2.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁹ Siehe Glossar unter: Individualität eines Musikwerkes im Urheberrecht.

²⁰ Vgl. Dreyer (2013 a), S. 60; Fechner (2014), S. 127; Lettl (2013), S. 34-36; Lutz (2013), S. 17; Schack (2013), S. 99; Schulze (2013 a), S. 68-72; Wöhrn (2014), S. 71.

²¹ Vgl. Reichelt (2014), S. 27.

²² Siehe Glossar unter: Kadenz.

²³ Vgl. Limper/Meyer (2011), S. 335f.; Loewenheim (2010 b), S. 59.

²⁴ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2018), URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_3.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gehalt ausschließlich in der zweifachen Wiederholung, da diese der Melodie eine „spürbare Eindringlichkeit“ verleihe.²⁵



Abbildung 1: Geschützte Melodie aus dem Song "Wie ein Kind"²⁶

Wiederum wurde der Melodie des Songs „Heart Beat“ (Abb. 2) vom LG München kein Schutz zugesprochen, weil sie sich nicht in eigentümlicher Weise von allgemein geläufigen kompositorischen Mitteln und Grundsätzen bzw. vom vorbekannten Formenschatz abhebe und so auch nicht durch die Handschrift ihres Schöpfers geprägt sei.²⁷



Abbildung 2: Ungeschützte Melodie aus dem Song "Heart Beat"²⁸

Diese beiden Urteile zeigen klar, dass in manchen Fällen kaum ein Unterschied zwischen einer geschützten und einer nicht-geschützten Tonfolge zu erkennen ist und nur ein oder zwei über das „Normale“ hinausgehende Gestaltungsmittel i.d.R. zu Urheberrechtsschutz führt. Dieser kann zwar auch durch Arrangement bzw. Instrumentierung oder durch den Sound, also die Kombination von (selbst nicht schutzfähigen) Gestaltungselementen, begründet sein, weil bei der Bewertung der Schöpfungshöhe der Gesamteindruck des Werkes als entscheidendes Kriterium fungiert.²⁹ Dennoch obliegt diese Bewertung den Sachverständigen und wird von Fall zu Fall entschieden, sodass hier genauso wenig von Rechtssicherheit gesprochen werden kann. Andererseits ist die Fokussierung auf die

²⁵ Vgl. BGH (1988 b), S. 810 – „Fantasy“.

²⁶ Notenfolge entnommen: BGH (1988 b), S. 810 – „Fantasy“. Erstellt mit: Final Print Musik 2002.

²⁷ Vgl. LG München I (2003), S. 247 – „Get Over You/Heart Beat“.

²⁸ Notenfolge entnommen: LG München I (2003), S. 246 – „Get Over You/Heart Beat“. Erstellt mit Software: Final Print Musik 2002.

²⁹ Vgl. Reichelt (2014), S. 31.

Melodie im Urheberrecht nach wie vor sehr groß, was teilweise zu Problemen bei der Anerkennung des Schutzes von typischerweise eher unmelodischer Musik führt, z.B. bei Raps, Techno, Playbacks oder Karaokearrangements.³⁰ Die unter den Komponisten und in Online-Foren weit verbreiteten Faustregeln, nach denen eine gewisse Anzahl von Sekunden oder Takten (eine „4-Takte-Regel“ wurde mehrfach in den Interviews erwähnt)³¹ eines Musikstückes prinzipiell frei benutzt werden dürfen, entbehren jeglicher juristischer Grundlage.

2.3.2 Bearbeitung und Benutzung von Musikelementen

Die Interviewteilnehmer gaben an, dass insbesondere bei jungen Kollegen, das wichtige Wissen darüber fehle, wann eine Erlaubnis des Urhebers notwendig ist, wann nur eine Lizenz von der GEMA eingeholt werden muss oder wann die Nutzung vollkommen ohne Genehmigung erfolgen kann.³² Der § 23 Satz 1 UrhG macht deutlich, dass Bearbeitungen eines Werkes nur mit der Einwilligung des Urhebers veröffentlicht oder verwertet werden dürfen, unabhängig davon, ob der eigene Beitrag bei der Bearbeitung für sich genommen schutzfähig ist.³³ Neben eher traditionellen Bearbeitungsformen, wie Arrangements, Variationen³⁴, Improvisationen und Potpourris³⁵, müssen hier insbesondere moderne Umgestaltungen von Originalkompositionen hervorgehoben werden, welche ebenfalls zu mehreren Gerichtsprozessen führten, wie die Umarbeitung von Melodien zu Handyklingeltönen³⁶ oder Werbejingles³⁷ sowie Coverversionen³⁸.

Allerdings gibt es Ausnahmen bei der Erlaubnispflicht. Coverversionen, die eine sogenannte 1-zu-1-Übernahme darstellen (also ohne Änderungen von Text, Melodie³⁹, Rhythmik⁴⁰ oder Harmonik⁴¹) und damit nicht als Bearbeitung gelten, dürfen ohne

³⁰ Vgl. Interview 3, Z. 404-414; Reichelt (2014), S. 35f.

³¹ Vgl. Interview 1, Z. 102f.; Interview 3, Z. 7-10; Interview 6, Z. 378-380.

³² Vgl. Interview 2, Z. 210-212; Interview 3, Z. 111-125; Interview 5, Z. 103-105; Interview 6, Z. 34-40.

³³ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2018), URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_23.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

³⁴ Siehe Glossar unter: Variation.

³⁵ Vgl. BGH (1968), S. 315ff. – „Gaudeamus igitur“; Ahlberg (2000 b), S. 161f.

³⁶ Vgl. OLG Hamburg (2002 a), S. 249ff. – „Handy-Klingeltöne“; OLG Hamburg (2006), S. 323ff. – „Handy-Klingeltöne II“. BGH (2010), S. 883; Landfermann (2006), S. 257; Schunke (2008), S. 19; Schunke (2011), S. 47f.

³⁷ Vgl. OLG München (2011), S. 928f.

³⁸ Vgl. BGH (1998), S. 376ff. – „Coverversion“; Czychowski (2011), S. 112.

³⁹ Siehe Glossar unter: Grundelemente eines Musikwerkes.

⁴⁰ Siehe Glossar unter: Grundelemente eines Musikwerkes.

⁴¹ Siehe Glossar unter: Grundelemente eines Musikwerkes.

Zustimmung des Urhebers veröffentlicht und verwertet werden, sofern eine Genehmigung (also das Nutzungsrecht) bei der GEMA eingeholt wurde und demzufolge Abgaben für Verwertung und Aufführung geleistet werden.⁴² Diese Regelung ist nicht so eindeutig wie sie scheint, da keine Klarheit darüber herrscht, wo eine bloße Nutzung endet und wo bereits eine Bearbeitung beginnt.⁴³ Die GEMA kann nur Nutzungsrechte einräumen, das Bearbeitungsrecht verbleibt aber beim Urheber. Ein interessanter Fall, der in der breiten Öffentlichkeit bekannt wurde, war das Album „Mit freundlichen Grüßen“ von Heino, auf welchem er berühmte Songs (u.a. von den Ärzten, Rammstein, Peter Dinklage, Sportfreunde Stiller oder den Fantastischen Vier) coverte. Sowohl Heinos zweifelhafter Ruf als auch die Interpretation der Songs stießen größtenteils bei den Originalurhebern auf große Empörung und Kritik und zur Erwägung rechtlicher Schritte, da diese ihm die Nutzung ihrer Songs nicht erlaubt hätten. Da Heinos Coverversionen aber als 1-zu-1-Übernahmen galten, reichte ihm die Einholung der Nutzungsrechte bei der GEMA und die Originalurheber hatten kein Mitspracherecht.⁴⁴ Faktisch hat Heino aber die Pop-, Hip-Hop- und Rocklieder in einen Schlagerstil abgeändert und somit auch den ursprünglichen Charakter der Songs. Es ist durchaus diskussionswürdig, ob der Wechsel in ein komplett anderes Musikgenre bereits eine Bearbeitung darstellt, die der Einwilligung der Urheber bedarf.

Ein weiteres Beispiel, bedingt durch die Rechteabtretung an die GEMA, bilden Handyklingeltöne. Die Nutzung und Umgestaltung eines Musikwerkes zum Handyklingelton bedarf (seit der Fassung 2005 des GEMA-Berechtigungsvertrages) lediglich einer GEMA-Lizenz⁴⁵, sofern nicht der Urheber des Ursprungswerkes der GEMA das Nutzungsrecht ausdrücklich unter der aufschiebenden Bedingung einräumt, dass der Verwerter eine Nutzungsbewilligung des Urhebers vorlegt (zweistufiges

⁴² Vgl. Solmecke (2013), URL: <https://www.wbs-law.de/urheberrecht/heino-singt-jetzt-lieder-von-den-arzten-und-rammstein-darf-er-das-34877/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴³ Vgl. Klein (2017), URL: http://www.geistiges-eigentum.eu/kontinuum_bearbeitung_freie_benutzung.php (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴⁴ Vgl. Solmecke (2013), URL: <https://www.wbs-law.de/urheberrecht/heino-singt-jetzt-lieder-von-den-arzten-und-rammstein-darf-er-das-34877/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴⁵ Vgl. Himburg (2010), URL: <http://www.ra-himburg-berlin.de/urheberrecht/urteile/111-bgh-gema-berechtignungsvertrag-2005-umfasst-bearbeitung-fuer-klingeltoene.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Damm (2010), URL: <http://www.damm-legal.de/bgh-welche-nutzungsrechte-umfasst-der-berechtigungsvertrag-mit-der-gema-berichtet-von-dr-damm-und-partner> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Lizenzierungsverfahren)⁴⁶. Das stellt freilich einen äußerst komplexen Vorgang dar, über den der Urheber und der Verwender erst einmal Kenntnis haben müssen.

Einige befragte Komponisten gaben den Eindruck wieder, insbesondere die GEMA sorge mit ihrer Arbeit und ihren Regelungen für eine Vereinfachung und bessere Übersichtlichkeit des Urheberrechts. Die Beispiele 1-zu-1-Übernahme und Handyklingeltöne demonstrieren allerdings, dass die GEMA-Vorschriften das Urheberrecht in vielen Bereichen eher noch unübersichtlicher machen und diese (zumindest aus der Sicht eines Nicht-Juristen) teilweise nicht der Auslegung bzw. Erläuterung der Paragraphen im Urheberrechtsgesetz entsprechen. Das zeigt ebenso, dass eine gute Kenntnis des Urheberrechtsgesetzes nicht unbedingt gleichbedeutend mit einer Kenntnis der GEMA-Regelungen hinsichtlich Bearbeitung und Benutzung von Musik sowie Rechteeinräumung ist, obwohl die GEMA nur als Servicegesellschaft und nicht als gesetzgebende Institution fungiert.

Der erlaubnispflichtigen Bearbeitung steht die sogenannte „freie Benutzung“ (nach § 24 UrhG) gegenüber.⁴⁷ Eine „freie Benutzung“ zeichnet sich im Grunde dadurch aus, dass die benutzte Melodie im neu entstandenen Werk so stark verblasst, dass sie praktisch nicht mehr erkennbar ist und somit nicht mehr von einer Bearbeitung, sondern von einem komplett neuen, eigenständigen Werk gesprochen werden kann.⁴⁸ Konfliktpotential birgt hier wieder die fließende Grenze zwischen Bearbeitung und „freie Benutzung“. Sollte man als Komponist der Meinung sein, bei der Verwendung einer fremden Melodie oder eines anderen Musikelementes beim eigenen Werk bereits eine „freie Benutzung“ erreicht zu haben und das Gericht bzw. ein Sachverständiger sieht es in einem Streitfall anders, wird man unter Umständen durch eine Marginalität und durch kleinste Fragen der Kreativität zum Straftäter erklärt. Dem kommt besonders große Relevanz zu, wenn (z.B. bei Hörspielen, Filmmusik oder Werbemusik) der Auftrag besteht, Musik im selben Stil wie

⁴⁶ Vgl. Klingler (2010), URL: http://www.zdnet.de/41536764/bgh-bestaetigt-zweistufiges-lizenzmodell-fuer-klingeltoene/?inf_by=59b49ef1671db8ff028b4a44 (letzter Zugriff: 02.05.2018); Institut für Urheber- und Medienrecht (2010), URL: <http://www.urheberrecht.org/news/4014/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴⁷ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2018), URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_24.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴⁸ Vgl. BGH (1958), S. 404 – „Lili Marleen“; BGH (1978), S. 306 – „Schneewalzer“; OLG Düsseldorf (1978), S. 641 – „fahr’n auf der Autobahn“; OLG Hamburg (2011), S. 397 – „Metall auf Metall II“; BGH (2011), S. 136 – „Perlentaucher“; Apel (2011), S. 754f.; Wandtke (2011 a), S. 91; Wandtke (2014), S. 172; BGH (2017) – „Metall auf Metall III“, URL: https://www.jurion.de/urteile/bgh/2017-06-01/i-zr-115_16/ (letzter Zugriff: 02.05.2018).

eine bereits existierende Komposition zu schreiben, aber dennoch genügend Eigenständigkeit für eine „freie Benutzung“ zu erreichen.⁴⁹

Eine besondere Form der freien Benutzung einer Melodie bietet das Musikzitat⁵⁰ (nach § 51 Satz 2 Nr. 3 UrhG). Als Urheberrechtsschranke erlaubt das Urheberrechtsgesetz die Nutzung einer Melodie zum Zweck des Zitats ausdrücklich ohne Einwilligung des Urhebers.⁵¹ Dennoch verlangt diese Nutzung genaue Kenntnis über die Voraussetzungen wie Quellenangabe, Umfang und Erkennbarkeit.⁵² Wie umfangreich die Melodie sein darf, wann noch eine klare Erkennbarkeit besteht, ob es sich überhaupt um eine in weiten Teilen der Fachwelt bekannte oder wiedererkennbare Tonfolge handelt und ob ein legitimer Zitatzweck gegeben ist, kann sich von Fall zu Fall sehr unklar gestalten.

2.3.3 Gesteigerte Komplexität durch die technischen Entwicklungen

Die juristische Situation verkompliziert sich weiter, wenn man die Nutzung von Tonaufnahmen bzw. einzelner Tonspuren betrachtet, das sogenannte Sampling, weil nicht nur das Urheberrecht des Komponisten, sondern in erster Linie die Leistungsschutzrechte von Tonträgerhersteller und ausübenden Künstlern (Sänger und Instrumentalisten) von Bedeutung sind. Im schwierigsten Fall handelt es sich um mehrere unabhängige Rechteinhaber, die alle das Bearbeitungsrecht einräumen müssen. Erschwerend kommt hinzu, dass bisher ein über Verwertungsgesellschaften standardisierter, rechtlich sicherer und ökonomisch ausgewogener Weg zum Erwerb von Sampling-Lizenzen fehlt.⁵³

Ein Eindruck von den heiklen und undurchsichtigen rechtlichen Verhältnissen im Sound-Sampling wurde bereits in der Einleitung durch den Fall „Metall auf Metall“ vermittelt. Ob nur die Leistungsschutzrechte zu beachten oder auch Urheberrechte des Komponisten relevant sind, hängt von der Schöpfungshöhe des genutzten Ausschnitts ab. Bei zwei- oder drei-sekündigen Ausschnitten (also beim Microsampling) kann nicht von Urheberrechtsschutz ausgegangen werden. Bei der Nutzung kompletter Tonspuren, wie bei

⁴⁹ Vgl. Interview 4, Z. 428-436; Interview 5, Z. 236-240.

⁵⁰ Siehe Glossar unter: Musikzitat.

⁵¹ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2018), URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_51.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁵² Vgl. Dreier (2013), S. 887; Dreier (2013 b), S. 811; Dustmann (2010), S. 972; Hertin (1989), S. 165f.; Obergfell (2011 b), S. 2244.

⁵³ Vgl. Nennen (2008), URL: <http://www.nennen.de/blog/blog/date/2008/03/19/artikel/samples-in-der-musikproduktion.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); KG (2004), S. 129ff. – „Modernisierung einer Liedaufnahme“.

Mashups (z.B. die Zusammenführung einer Gesangstonspur und einer Instrumentalspur unterschiedlicher Songs) ist unter Umständen die Frage nach Schöpfungshöhe und Wiedererkennungswert problematischer. Durch Samples erstellte Songs erlangen genauso Schutzwürdigkeit wie andere Kompositionen, wenn die Kombination der einzelnen Gestaltungselemente die Voraussetzungen einer persönlichen geistigen Schöpfung erfüllt.⁵⁴ Ein Remix, bei welchem i.d.R. ein kompletter Song verwendet und im Wesentlichen lediglich rhythmisch verändert wird, führt prinzipiell nicht zu einer schutzfähigen Bearbeitung.⁵⁵

Die Betrachtung dieser Thematik aus Sicht der Kunst führt zu einem starken Konflikt. Einerseits kann man Sampling als Diebstahl ansehen und sicherlich ist Streitbar, ob einem Stück, das lediglich aus fremden Tonausschnitten zusammengesetzt ist, zum einen Urheberrechtsschutz zugesprochen werden sollte und andererseits damit Geld verdient werden darf. Auf der anderen Seite haben Samplings seit den 80er Jahren eine ganze Generation von Musikern geprägt, bilden nach wie vor eine zentrale Kompositionsmethode auf dem elektronischen Musikmarkt und sind letztlich nur eine zeitgenössische Möglichkeit mit fremder Musik kreativ umzugehen, was Komponisten bereits seit über 500 Jahren tun. Diese Kontroverse spaltet nicht nur die Musikwelt, sondern auch die Rechtsprechung. Der BGH nahm beim Fall „Metall auf Metall“ eher die erste Perspektive ein⁵⁶, während das Bundesverfassungsgericht unter Hinweis auf die verfassungsmäßig garantierte Kunstfreiheit (nach Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG⁵⁷) dem Kunstaspekt Rechnung trug.⁵⁸ Somit stößt das Urheberrechtsgesetz bei diesem Fall an seine Grenzen, was wiederum die Frage aufwirft, ob die aktuellen rechtlichen Vorschriften und deren Auslegung neuen innovativen Kompositionsmethoden in der Zukunft (nicht unbedingt nur im elektronischen Musiksektor) gewachsen sind. Allerdings garantiert nicht nur das deutsche Grundgesetz die Kunstfreiheit, sondern auch die Verfassung der Europäischen Union (Art. 13 Satz 1 EU-Grundrechtecharta)⁵⁹. Sollte ein solcher Streitfall bis zum EuGH gehen (wie bei „Metall

⁵⁴ Vgl. Braun (2017), URL: <https://irights.info/artikel/kreativ-vielfltig-und-meistens-verboten/6522> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁵⁵ Vgl. Schwenzer (1998), S. 99; OLG Hamburg (2002 b), S. 149f. – „Remix/Remastering“.

⁵⁶ BGH (2017) – „Metall auf Metall III“, URL: https://www.jurion.de/urteile/bgh/2017-06-01/i-zr-115_16/ (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁵⁷ Vgl. Bundesministerium für Justiz (2018), URL: https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁵⁸ BVerfG (2016), URL: https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2016/bvg16-029.html?jsessionid=F2D70585E4F37565B2F74A36A069382E.2_cid383 (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁵⁹ Vgl. Europäische Union (2010), S. 394.

auf Metall“), kommt damit auch das europäische Verfassungsrecht ins Spiel. Jedoch kann der EuGH die Kunstfreiheit anders auslegen als das BVerfG.⁶⁰

2.4 Weitere relevante Rechtsbereiche für die Arbeit eines Komponisten

Das vorherige Kapitel widmete sich der juristischen Problematik in den Feldern, die den künstlerischen Schaffensprozess in der Musik beeinflussen: die Schutzfähigkeit sowie die Bearbeitung und Benutzung von Musik. Im folgenden Teil soll auf die übrigen Rechtsbereiche eingegangen werden, die bei der täglichen Arbeit eines Komponisten von Bedeutung sind, um die Mannigfaltigkeit der Rechtsgebiete aufzuzeigen, mit denen fast jeder Komponist im Laufe seiner Karriere in Berührung kommt und in welchen eigentlich grundlegende juristische Kompetenz vorhanden sein sollte: Rechteeinräumung, Verträge, Veranstaltungen, Publikationen, Vervielfältigung oder Tonträgerherstellung. Das umfasst ebenfalls die Zusammenarbeit zwischen Musikschaaffenden, der Problematik unterschiedlicher Rechte und Verwertungsgesellschaften in verschiedenen Ländern und der Verkomplizierung der Rechtssituation durch das Internet. Da in dieser Arbeit die Konzentration auf die besonders problematischen und uneindeutigen Rechts- bzw. Arbeitsgebiete gerichtet wird, werden weite Teile dieses Teilkapitels eher überblicksartig abgehandelt und nicht weiter vertieft. Außerdem würde eine vertiefte Darstellung des Urhebervertragsrechtes den Rahmen dieser Arbeit weit übersteigen und wäre letztlich auch nicht zielführend.

2.4.1 *Rechteeinräumung, Veröffentlichung und Verwertung*

Alle Interviewpartner gaben an, dass die Konzeption, die Verhandlungen und die Änderungen von Verträgen bei der Einräumung von Nutzungs- und Bearbeitungsrechten, mit Verlagen, mit Veranstaltern, bei Projekten und Auftragsarbeiten sowie hinsichtlich der Vergütung ein hohes Maß an Rechtssicherheit erfordern und sie sich besser positionieren und lukrativere Bedingungen schaffen könnten, wenn sie mehr Rechtskompetenz besäßen.⁶¹ Die Einräumung und Einholung von Nutzungs- und Bearbeitungsrechten erfordert zunächst eine genaue Kenntnis, wann das Bearbeitungsrecht beim Urheber eingeholt werden muss, wann nur eine GEMA-Lizenz von Nöten ist und wann Fremdmusik

⁶⁰ Quelle: Nicht transkribiertes Telefonat mit Rechtsanwalt Udo Kornmeier von der Kanzlei Schallast.

⁶¹ Vgl. Interview 1, Z. 481f.; Interview 3, Z. 170-173; Interview 4, Z. 86-99; Interview 5, Z. 85f.; Interview 6, Z. 34-40; Interview 8, Z. 193-200.

frei benutzt werden darf. In Kapitel 2.3.2 wurde bereits verdeutlicht, dass sich diese Unterscheidung in manchen Fällen schwierig gestaltet. In der U-Musik übernehmen die Verlage und das Management hier viele Angelegenheiten.⁶² Allerdings passieren in der E-Musik zum überwiegenden Teil die Rechteverhandlungen noch mit den Komponisten selbst⁶³ und auch die Musikschaaffenden im U-Sektor müssen zunächst erstmal einen geeigneten und guten Verleger finden und einen angemessenen Vertrag mit ihm schließen. Insbesondere junge und unerfahrene Komponisten werden z.B. von internationalen Großverlagen, wie Warner und Universal, mit unfairen Verträgen gelockt, die ihnen teilweise bis nach dem Tod der Urheber Verwertungsrechte und Teile der GEMA-Gelder sichern.⁶⁴ Allerdings leitete der Bundestag Ende 2016 mit einer Reform des Urhebervertragsrechts eine Unterbindung solcher sogenannten Total-Buy-Out-Verträge in die Wege, was eine bessere Durchsetzung von angemessenen Vergütungsansprüchen (inklusive veränderter Nutzung digitaler Werke), einen Auskunftsanspruch des Urhebers zur erfolgten Nutzung gegenüber des Verlags und eine Erlöschung der exklusiven Nutzungsrechte des Verlags nach 10 Jahren umfasst.⁶⁵

Generell ergeben sich bei Werk- und Notenpublikationen bei einem Verlag einige Fallstricke. Zunächst einmal müssen Bedingungen ausgehandelt werden, die nicht im Nachhinein Probleme oder Nachteile verursachen. Bei der Erstellung von Noten- oder Lehrbüchern sind sowohl Rechte an den Noten, als auch an verwendeten Bildern zu beachten. Noten dürfen ohne Erlaubnis überhaupt nicht elektronisch vervielfältigt werden (es sei denn, sie sind seit mindestens zwei Jahren vergriffen). Der Musikverleger unter den Interviewpartnern berichtete, dass regelmäßig Komponisten mit selbst erstellten Büchern zu ihm kämen, die dann erst über die rechtlichen Verhältnisse und den Schutz des verwendeten Materials aufgeklärt werden müssen. Bei der Erstellung von Tonträgern kommen bei der Gestaltung von Plattencovern ebenfalls ggf. Bildrechte ins Spiel und es muss große Sorgfalt bei der Angabe von Interpreten, Komponisten und Produzenten herrschen. Des Weiteren verlangen die Presswerke zur Tonträgervervielfältigung, auch im Fall von ausschließlichen Originalkompositionen und einer Nicht-GEMA-Mitgliedschaft,

⁶² Vgl. Interview 1, Z. 186f.; Interview 6, Z. 133-138.

⁶³ Vgl. Interview 4, Z. 86-99; Interview 8, Z. 19-22.

⁶⁴ Vgl. Interview 1, Z. 496-512; Interview 5, Z. 79-82.

⁶⁵ Vgl. Deutscher Bundestag (2016), S. 3037-3040; Pfennig (2016), S. 1-3; Krempl (2016), URL: <https://www.heise.de/newsticker/meldung/Urhebervertragsrecht-Bundestag-schraenkt-Total-Buy-Out-Vertraege-ein-3572774.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Diedrich (2017), URL: <https://www.heise.de/ix/meldung/Mehr-Rechte-fuer-Urheber-3641467.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

eine Erlaubnisbescheinigung von der GEMA.⁶⁶ Abseits von den Verlagen und der GEMA kommen zur unkomplizierten und kostenlosen Verbreitung von Songs in der deutschen Musik auch häufig Creative-Commons-Lizenzen zum Einsatz.⁶⁷

Einen weiteren zentralen Aspekt bei der Einräumung von Rechten bildet auch der Eintritt in die GEMA. Welche Rechte mit der Unterzeichnung des Wahrnehmungsvertrages an die GEMA abgetreten werden und in welchen Fällen dann kein Mitspracherecht mehr besteht, wissen viele Komponisten zum Zeitpunkt der Unterzeichnung nicht gänzlich und auch nach mehreren Jahren besteht hier oftmals nicht über alle Bereiche Klarheit.⁶⁸ Das untermauert auch der in Kapitel 2.3.2 dargelegte Fall von Heino, der auf dem Album „Mit freundlichen Grüßen“ mehrere Songs berühmter Bands coverte. Die Tatsache, dass einige der gecoverten Musikgruppen anfangs rechtlich dagegen vorgehen wollten, zeugt von fehlendem Wissen, welche Rechte die GEMA einräumen darf. Darüber hinaus machen die tonträgerunabhängigen Verwertungs- und Bearbeitungsmöglichkeiten (wie Streaming, Nutzung auf Websites oder Handyklingeltöne) als auch technische und bisher wenig geregelte Gestaltungsmethoden (wie Sampling) die Rechteeinräumung heutzutage noch komplizierter und bedarf der Regelung von weitaus mehr Nutzungsarten.

2.4.2 Neue Fälle durch das Internet beim Veröffentlichen und Verwerten

Durch das Internet ergeben sich bei der Veröffentlichung und Verwertung neue Problembereiche, die einige Rechtskompetenz erfordern. Selbst das Angebot eigener Songs auf der eigenen Website zum kostenlosen Download muss als GEMA-Mitglied bei der GEMA angemeldet und Tantiemen bezahlt werden.⁶⁹ Die Plattformen für die Online-Verwertung von Musik sind rechtlich sehr intransparent und verlangen eine genaue Befassung mit den Geschäftsbedingungen. In den Nutzungsbedingungen von YouTube steht u.a wörtlich, dass hochgeladene Videos „[...] anderweitig im Zusammenhang [...] mit YouTube's Geschäften“ genutzt werden dürfen, d.h. beispielsweise zu Werbezwecken oder auch von Dritten, denen YouTube im Rahmen der Geschäftspraxis die Nutzung

⁶⁶ Vgl. Interview 6, Z. 83-86.

⁶⁷ Vgl. Interview 6, Z. 65-71.

⁶⁸ Vgl. Interview 4, Z. 22-31.

⁶⁹ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://www.gema.de/musiknutzer/musik-lizenzieren/gema-mitglied/> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Janke (2016), URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/249-podcast-gema-und-lizenzen-haeufig-gestellte-fragen.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Interview 1, Z. 447-450.

erlaubt.⁷⁰ Darüber hinaus muss bei YouTube von vielen unrechtmäßig eingestellten Videos ausgegangen werden, auch wenn die Kontrollmechanismen, sowohl technisch als auch durch Mitarbeiter, in den letzten Jahren immer besser geworden sind. Bei über 400 Stunden neues Videomaterial pro Minute⁷¹ scheint es unmöglich, dass alle Urheberrechtsverletzungen bei YouTube ausfindig gemacht werden können. Das betrifft nicht nur Tonaufnahmen und Noten, sondern auch private Mitschnitte von Live-Konzerten, welche theoretisch (entgegen der maßenhaften Praxis der Fans) ohne Erlaubnis bereits als Privatkopie eine Rechtswidrigkeit darstellen⁷². Dessen muss sich der Betreiber einer eigenen Website ebenfalls bewusst sein. Der EuGH entschied in einem Urteil, dass selbst die bloße Verlinkung auf erkennbar rechtswidrig eingestellte Videos oder Dateien strafbar sein kann.⁷³

Der Vollständigkeit halber und weil es auch in den Interviews zur Sprache kam und als Grauzonen bezeichnet wurde, sei hier noch erwähnt, dass Mitschnitte von Musik bei YouTube oder deren Umwandlung zu MP3- oder MP4-Dateien als Privatkopie (nach § 53 UrhG)⁷⁴ gilt und damit vollkommen legal ist.⁷⁵ Erlaubt ist ebenfalls das Musik-Streaming von Plattformen wie YouTube, Spotify oder Deezer.⁷⁶ Das Einstellen und Herunterladen von Musik auf Filesharing-Plattformen⁷⁷ hat der EuGH als eindeutig illegal erklärt, da hier das Recht auf öffentliche Zugänglichmachung (nach § 19a UrhG)⁷⁸ verletzt wird.⁷⁹

⁷⁰ Vgl. YouTube (2017), URL: <https://www.youtube.com/t/terms> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Interview 6, Z. 102-111.

⁷¹ Vgl. James (2016), URL: <https://www.domo.com/blog/data-never-sleeps-4-0/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷² Vgl. Pachali (2016), URL: <https://irights.info/artikel/die-hufigsten-fragen-zu-musik-bei-youtube/7244> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷³ Vgl. Janke (2017), URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/588-eugh-zulaessigkeit-links-kommerzielle-nutzer.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷⁴ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2017), URL: https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_53.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷⁵ Vgl. Pachali (2016), URL: <https://irights.info/artikel/die-hufigsten-fragen-zu-musik-bei-youtube/7244> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷⁶ Vgl. Solmecke (2016), URL: https://www.anwalt.de/rechtstipps/streamripping-von-plattformen-wie-youtube-co-legal_088331.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷⁷ Siehe Glossar unter: Filesharing.

⁷⁸ Vgl. Bundesministerium der Justiz (2017), URL: https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_19a.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁷⁹ Vgl. Janke (2016), URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/239-irrtuemer-medienrecht.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

2.4.3 *Aufträge und Zusammenarbeit*

Verträgen bei Projekten und für Auftragsarbeiten kommt ebenfalls eine große Bedeutung im Tätigkeitsfeld der Komponisten zu.⁸⁰ Hier verlangen unterschiedliche Werkarten und die Rolle innerhalb des Projektes (z.B. Originalurheber, Bearbeiter, Verleger oder Interpret) unterschiedliche zu vereinbarende Regelungen. Insbesondere bei Bearbeitungen werden auch Rechte und Vergütung des Originalurhebers berührt. Besondere Rechtskompetenz ist bei einer Nicht-Mitgliedschaft in der GEMA von Nöten, da die Vergütung und alle Nutzungs- und Bearbeitungsrechte, die sonst standardisiert über die GEMA laufen, zusätzlich in den Vertrag aufgenommen werden und noch stärkere Überlegungen angestellt werden müssen, welche Rechte man in welchem Umfang abgeben möchte (z.B. einfache oder ausschließliche Nutzungsrechte).⁸¹

Des Weiteren existieren komplette Marktbereiche, wie die Game-Musik oder die Arbeit in den USA, wo aus überwiegend finanziellen Gründen der Kontakt mit der GEMA vollkommen vermieden und in denen für die Auftragserteilung die Nicht-GEMA-Mitgliedschaft bzw. die GEMA-unabhängige Arbeit im entsprechenden Projekt vorausgesetzt wird.⁸² Deshalb ist es oftmals gängige Praxis, dass GEMA-Mitglieder falsche Namen oder den Namen von Verwandten als Urheber angeben, um in solchen GEMA-freien Gebieten arbeiten zu können.⁸³ Im Musiktheaterbereich spielt die GEMA bei Kooperationen und Auftragsarbeiten ebenso eine geringe Rolle, da fast alle Verträge (z.B. Honorarverträge) abseits der GEMA ausgehandelt werden.⁸⁴

Außerdem verkompliziert sich die rechtliche Situation und das Erstellen und Aushandeln von Verträgen bei internationaler Zusammenarbeit, weil hier unterschiedliche nationale Urheberrechte, Verträge und unterschiedliche Verwertungsgesellschaften ins Spiel kommen, die abweichende Regelungen zu Rechteabtretung und Rechtewahrnehmung vorschreiben, mit welchen man sich dann eventuell befassen muss.⁸⁵ Innerhalb der EU wurden die urheberrechtlichen Regelungen zwar in den letzten Jahren immer mehr harmonisiert, aber dennoch besteht nicht vollkommene Gleichheit zwischen den

⁸⁰ Vgl. Interview 1, Z. 108-114; Interview 2, Z. 28-31; Interview 4, Z. 428-436; Interview 8, Z. 76-88.

⁸¹ Vgl. Interview 4, Z. 106-114.

⁸² Vgl. Interview 1, Z. 6f.; Interview 4, Z. 49-54.

⁸³ Vgl. Interview 1, Z. 413-419; Interview 4, Z. 463-477.

⁸⁴ Vgl. Interview 8, Z. 7-12.

⁸⁵ Vgl. Interview 3, Z. 89-93; Interview 4, Z. 490f.

Urheberrechten bzw. dem Urhebervertragsrecht.⁸⁶ Durch eine EU-Richtlinie hat die Europäische Union im Jahr 2014 einen wichtigen Schritt zur Schaffung gleicher Standards der europäischen Verwertungsgesellschaften gemacht. Das in Umsetzung dieser Richtlinie vom Bundestag beschlossene Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG) hat im Juni 2016 das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) komplett abgelöst, welches bisher die Rechte und Pflichten der Verwertungsgesellschaften vorgab.⁸⁷ Jedoch regelt das VGG die entscheidenden Aspekte für die Arbeit der Verwertungsgesellschaften nicht präziser als das UrhWG, sodass die GEMA und die anderen nationalen Verwertungsgesellschaften in der Musik weiterhin einen relativ großen Spielraum bei der Rechtswahrnehmung und der Tarifgestaltung bekommen.⁸⁸

Auch die Kooperationen außerhalb Europas sind nach wie vor sehr kompliziert. In den USA existieren z.B. mehrere Verwertungsgesellschaften, die schon den amerikanischen Komponisten Probleme bereiten.⁸⁹ Außerdem gibt es im eher werkbezogenen Copyright große Unterschiede zum urheberbezogenen Urheberrecht in Europa. Es ist beispielsweise in den USA möglich, die Urheberrechte komplett abzugeben, während diese in Deutschland immer beim Urheber verbleiben und lediglich Rechte eingeräumt werden.⁹⁰

Bei der immer größeren Bedeutung von sozialen Netzwerken zur Kommunikation in Projekten, muss Klarheit herrschen, dass beim Austausch von selbst erstellten Musikausschnitten oder Noten über Online-Plattformen wie Facebook, diese eventuell automatisch Nutzungsrechte erwerben könnten.⁹¹

2.4.4 Veranstaltungen

Veranstalter setzen bereits ein gewisses Maß an rechtlicher Kompetenz voraus, was insbesondere für unerfahrene Musiker oder Amateurbands zu Problemen führen kann.⁹² Das betrifft die Erstellung und Einreichung der Setlist bei der GEMA, die Regelungen zur Aufführung von Coversongs oder die Entscheidung, ob es sich überhaupt bei einem Auftritt

⁸⁶ Vgl. Fechner (2014), S. 218.

⁸⁷ Vgl. Institut für Urheber- und Medienrecht (2016): <http://www.urheberrecht.org/topic/UmsetzungVG-RL/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁸⁸ Vgl. Pfennig (2014), URL: <http://www.urheber.info/sites/default/files/story/files/pfennig-eu-richtlinie-verwertungsgesellschaften.pdf> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁸⁹ Vgl. Interview 4, Z. 55-58; Interview 4, Z. 463-477.

⁹⁰ Vgl. Fechner (2014), S. 215.

⁹¹ Vgl. Interview 6, Z. 102-111.

⁹² Vgl. Interview 6, Z. 481-484.

von „kleinen“ Bands lohnt, eine Setlist an die GEMA weiterzuleiten, da die Tantiemen auch stark von der Art der Veranstaltung, von der Größe des Veranstaltungsortes, von der Menge des Publikums, vom Eintrittsgeld, von der Wertigkeit des Auftritts innerhalb des Programms (z.B. Vorband oder Hauptprogramm) und vom Umfang gespielter Coversongs oder Bearbeitungen abhängt.⁹³ Einige Veranstalter melden aus finanziellen Gründen die Veranstaltung gar nicht bei der GEMA an, sodass auch die Musiker keine GEMA-Liste einreichen dürfen. Das muss im Vorfeld mit dem Veranstalter geklärt sein, weil es bei der Verhandlung der Vergütung von Bedeutung ist, wenn der Künstler nicht mit GEMA-Tantiemen rechnen kann. Außerdem führt das unter Umständen auch dazu, dass GEMA-Mitglieder dort nicht spielen können.⁹⁴ Bei Eigenveranstaltungen (ab einem Eintrittspreis von 5 Euro) sind diese Aspekte ebenfalls zu beachten und hier haben die Komponisten die alleinige Verantwortung.⁹⁵ Diese können sich bei fehlender Kompetenz wiederum schnell strafbar machen.

Eine seit Jahrzehnten häufig praktizierte Organisationsform beim Aufführungsrecht ist das sogenannte Große Recht, welches als Begriff dennoch in keiner Rechtsvorschrift enthalten und klar definiert ist. Hier trifft der Urheber direkt die Vereinbarungen mit dem Veranstalter, wobei die GEMA komplett außen vor gelassen wird, was wiederum ein Hauptgrund für die häufige Anwendung des Großen Rechts bildet.⁹⁶ Beispielsweise finden auf dem Marktsektor des Musicals Aufführungen und Vergütung nahezu vollkommen unabhängig von der GEMA statt⁹⁷, was im Wesentlichen auch daran liegt, dass Musicals generell zur U-Musik zählen⁹⁸ und sich dadurch GEMA-unabhängige Vereinbarungen auch finanziell für die Urheber mehr lohnen.⁹⁹ Obwohl das Große Recht eigentlich eher für bühnenmäßige Aufführungen vorgesehen und für alle anderen Fälle das Kleine Recht (welches kollektiv von der GEMA wahrgenommen wird) zuständig ist¹⁰⁰, kommt das Große Recht in der Praxis ebenso teilweise bei nicht-bühnenmäßigen Konzerten (also nur

⁹³ Vgl. Interview 6, Z. 481-484; GEMA (2017), URL: https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musiknutzer/Formulare/Formulare_aida/musikfolge_einzelveranstaltung.pdf (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁹⁴ Vgl. Interview 6, Z. 395-412.

⁹⁵ Vgl. Interview 6, Z. 406-412.

⁹⁶ Vgl. Karbaum (2010), URL: http://bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/Verschiedenes/info_kleines_recht.pdf (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁹⁷ Vgl. Interview 8, Z. 7-12.

⁹⁸ Quelle: Nicht transkribiertes Nachgespräch mit dem Musikkomponisten unter den Interviewteilnehmern.

⁹⁹ Vgl. Interview 8, Z. 17-21.

¹⁰⁰ Vgl. Karbaum (2010), URL: http://bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/Verschiedenes/info_kleines_recht.pdf (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Musik, ohne szenische Darstellungen) zum Einsatz.¹⁰¹ Das wiederum zeigt, dass die Komponisten diese Rechtsform kennen sollten und, wie bei anderen Verträgen auch, grundlegende Rechtskompetenz für eine gute eigene Positionierung notwendig ist.

2.5 Zusammenfassung der komplexen Rechtssituation

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass sich die relevanten Regelungen für das Berufsleben der Komponisten auf eine Vielzahl unterschiedlicher Rechtsvorschriften erstrecken. Zunächst muss hier das deutsche Urheberrechtsgesetz Beachtung finden: hinsichtlich Schutzfähigkeit eines Musikelementes, Verwertungsrechte (u.a. Vervielfältigung, Aufführung, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, Bearbeitung, freie Benutzung), Nutzungsrechte (u.a. Einräumung von Nutzungsrechten, Vergütung, Verträge), Schranken des Urheberrechts (u.a. Zitate, Privatkopie), Leistungsschutzrechte (u.a. Schutz von ausübenden Künstlern, Tonträgerherstellern und Bildern) und die deutsche und europäische Rechtsprechung, die viele dieser Gebiete erst definiert und über neue brenzlige Fälle entscheidet. Beim Microsampling stößt das Urheberrecht und auch die deutsche Rechtsprechung letztlich an seine Grenzen, sodass sogar das Verfassungsrecht und der EuGH ins Spiel kommen. Darüber hinaus ist zu erwarten, dass die technische Entwicklung, das Internet und neue innovative Kompositionsmethoden auch zukünftig zu neuen heiklen Rechtsfällen führen, denen das Urheberrechtsgesetz in seiner aktuellen Form und Auslegung nicht gewachsen ist.

Des Weiteren wirkt die Abtretung der Rechte an die GEMA sowie ihre Rechtswahrnehmung und Lizenzvergabe in mehreren Fällen noch verkomplizierend (u.a. bei Handyklingeltönen, 1-zu-1-Übernahmen, Veranstaltungen oder der Tonträgerherstellung). Große Schwierigkeiten ergeben sich, wenn GEMA-Mitglieder in Marktsektoren tätig werden, die ausschließlich GEMA-frei arbeiten, u.a. in der Game-Musik oder bei internationaler Zusammenarbeit mit Musikschaaffenden aus den USA. Durch unterschiedliche urheberrechtliche Regelungen und Verwertungsgesellschaften gestaltet sich insgesamt die internationale Arbeit äußerst problematisch und verlangt ggf. die Befassung mit den Rechten anderer Länder.

¹⁰¹ Vgl. Interview 1, Z. 191f.

Verträge und deren Verhandlung in verschiedenen Kontexten besitzen ebenfalls eine große Relevanz im Berufsleben eines Komponisten: bei der Einräumung von Bearbeitungs- und Nutzungsrechten sowie Verträgen mit Verlagen, Veranstaltern, Auftraggebern oder in Projekten. Bei Veranstaltungen kommt dem Großen Recht eine entscheidende Bedeutung zu und in Projekten ist die Rolle innerhalb des geplanten Vorhabens zu beachten (Originalurheber, Bearbeiter oder Interpret).

Abschließend ist zu bemerken, dass das Internet bei der Veröffentlichung und Verwertung sowie beim Austausch von Musik viele neue Tatbestände schafft, die besondere Rechtskompetenz erfordern, z.B. das Einstellen von Musik auf der eigenen Website oder bei YouTube, den Austausch von Musik über Plattformen wie Facebook sowie Streaming oder Filesharing.

3 Informationswissenschaftlicher Forschungsgegenstand

In diesem Kapitel erfolgt nun eine genaue Bestimmung des informationswissenschaftlichen Untersuchungsgegenstandes. Zunächst wird der konzeptionelle Rahmen der Informationspraxis dargestellt und im zweiten Teilkapitel auf die aktuelle Untersuchung übertragen. Darüber hinaus erfolgt ein kurzer Überblick der relevanten Forschungsliteratur, damit die Bedeutung der Thematik auch in einen Forschungskontext eingeordnet werden kann.

3.1 Informationspraxis: Definition und konzeptioneller Rahmen

Der Terminus Informationspraxis (oder im Englischen: *Information Practice*) wird in der gesamten Forschung seit den 60er Jahren weitgehend uneinheitlich benutzt, häufig nicht oder nur fragmentarisch definiert und selten zum wesentlich populäreren Begriff Informationsverhalten (oder *Information Behavior*) abgegrenzt.¹⁰² Im deutschsprachigen Raum stellt die seltene Verwendung des Begriffs Informationspraxis häufig nur eine bloße Erweiterung des Begriffs Bibliothekspraxis im Kontext des mittlerweile dauerhaft präsenten digitalen Bereiches bei der Bibliotheksarbeit dar und wird dabei als allgemein verständlich angenommen, ohne eine erneute Erläuterung.¹⁰³ Diese eher bibliotheksbezogene Begriffsbestimmung besitzt für die folgende Arbeit allerdings keine Relevanz.

Nach einer vergleichenden Analyse hinsichtlich der vorgenommenen Begriffbestimmung aller (englischsprachigen) Publikationen zu *Information Behavior* und *Information Practice* kommt Savolainen zu folgendem Schluss: „The major difference [between information behavior and information practice] is that within the discourse on information behavior, the ‘dealing with information’ is primarily seen to be triggered by needs and motives, while the discourse on information practice accentuates the continuity and habitualization of activities affected and shaped by social and cultural factors.”¹⁰⁴ Das heißt, dass das Konzept des Informationsverhaltens eher aus dem Bereich der Psychologie

¹⁰² Vgl. Savolainen (2007), S. 109.

¹⁰³ Vgl. Dahinden (2013), S. 126; Sühl-Strohmenger (2008).

¹⁰⁴ Savolainen (2007), S. 126.

stammt, während die Informationspraxis auf einem soziologischen Grundgedanken fußt.¹⁰⁵ In der Regel stellt das Informationsverhalten primär die Gründe für das Vorgehen bei der Recherche zur Erfüllung eines konkreten Informationsbedarfs, für die Auswahl der Informationsquellen und für das Verhalten bei der Nutzung dieser Quellen in den Mittelpunkt, weshalb in der Literatur häufig nicht allein von *Information Behavior*, sondern von *Information Seeking Behavior* gesprochen wird.¹⁰⁶ Die Informationspraxis rückt hingegen den alltäglichen Umgang mit Informationen einer bestimmten sozialen oder beruflichen Community in den Fokus, in welcher dieses Verhalten auf einen gemeinsamen Kontext zurückgeführt werden kann.¹⁰⁷ Da hier untersucht werden soll, wie die berufliche Gruppe der praktizierenden Komponisten und Songwriter in Deutschland mit urheberrechtlichen Informationen umgeht, ist für dieses Vorhaben der Begriff Informationspraxis wesentlich zutreffender. Deshalb wird in der folgenden Arbeit ausschließlich dieser Terminus benutzt, obgleich ebenfalls Aspekte eine Rolle spielen, welche nicht in erster Linie der Informationspraxis zugeordnet sind.

Nach Savolainen bilden Informationssuche, Informationsnutzung und Informationsteilung (*Information Seeking, Information Use, Information Sharing*) den konzeptionellen Rahmen der Informationspraxis. Ersteres umfasst die Identifizierung, die Auswahl und den Aufruf von Informationsquellen, was auch die Kriterien für die Quellenauswahl (*Information Source Horizon*) und die Reihenfolge, in welcher die Quellen genutzt werden (*Information Pathways*), umfasst. Die Informationsnutzung beinhaltet die Bewertung der Informationen und die Verwendung des gewonnenen Wissens. Die Informationsteilung wiederum beschreibt die aktive Informationsweitergabe und den Informationsbezug von anderen Personen.¹⁰⁸ Von Bedeutung ist, dass die Betrachtung der Informationspraxis in einem beruflichen Kontext geschieht.¹⁰⁹ Allerdings ist der Kern dieser Untersuchung nicht die Praxis mit vertrauten Informationen aus dem eigenen Fachgebiet, sondern der Umgang mit

¹⁰⁵ Vgl. Case/Given (2016), S. 100; McKenzie (2003), S. 19; Tabak (2014), S. 2230.

¹⁰⁶ Vgl. Savolainen (2017), S. 2; Wormser-Hacker/Mandl (2013), S. 97; Hobohm (2013), S. 109; Savolainen (2007), S. 3; Dougan (2012), S. 558; Lavranos/Kostagiolas/Martzoukou (2015), S. 1070; Medaille (2010), S. 327; Hemmig (2009), S. 682; Kostagiolas/Lavranos/Korfiatis (2015), S. 3; Younger (2010), S. 2; Hemmig (2008), S. 343; Lee/Downie (2004), S. 5; Schreiber (2000), S. 2f.; Wilson (2000), S. 49; Wilson (1999), S. 251; Wakeham (1992), S. 131.

¹⁰⁷ Vgl. Sanna (2005), S. 123.

¹⁰⁸ Vgl. Savolainen (2008 a), S. 49; Tuominen/Talja/Savolainen (2005), S. 328.

¹⁰⁹ Vgl. Courtright (2007), S. 283; Savolainen (2012), URL: <http://www.informationr.net/ir/17-4/paper534.html#.WRrj4NykK71> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

komplett fachfremden Informationen, mit denen sich aber dennoch für die eigene professionelle Arbeit in einem gewissen Rahmen befasst werden muss.

3.2 Übertragung des konzeptionellen Rahmens auf die Untersuchung

Da der zentrale Ausgangspunkt für diese Untersuchung die rechtliche Unsicherheit in der Musik darstellt, ist die eher literaturbasierte Perspektive aus dem vorherigen Kapitel, welche den tatsächlichen Informationsbedarf skizziert, auch aus Sicht der Komponisten zu betrachten und deren Wahrnehmung und Bewusstsein hinsichtlich der rechtlichen Regelungen zu analysieren. Damit werden die Gründe für die Informationspraxis näher beleuchtet bzw. in einen communityspezifischen Kontext gestellt, die wahrgenommene Komplexität des Urheberrechts aus der Perspektive der Komponisten betrachtet und der subjektive bzw. verbalisierte Informationsbedarf ermittelt.¹¹⁰ Zugleich kommt es zu einer teilweisen Ergebnisüberprüfung der Bachelorarbeit des Autors, welche den Musikern und Komponisten in Deutschland ein deutlich unterentwickeltes Urheberrechtsbewusstsein attestiert.¹¹¹

Hier soll ebenfalls die Annahme einer sogenannten Informationsvermeidung überprüft werden, da die Bachelorarbeit einen starken Gegensatz der hoch-technokratischen rechtlichen Regelungen zu dem kreativen Schaffensprozess der Künstler aufzeigen konnte¹¹² und andererseits auch Unsicherheit, fehlende Orientierung, Komplexität der Informationen und die Erwartung unangenehmen Wissens, welches unerwünschte Handlungen erfordern könnte, dazu führen können, dass die Komponisten bewusst vermeiden, sich mehr als notwendig mit juristischen Belangen zu befassen.¹¹³ Falls eine weite Verbreitung von Informationsvermeidung der Komponisten im Kontext des Urheberrechts festgestellt wird, muss man auch die Frage nach Nutzen und Effektivität der vorhandenen Informationskanäle stellen, da die wichtigen Informationen (insbesondere durch formelle Quellen, wie GEMA-Informationsmaterial, musikalische Fachzeitschriften, Veranstaltungsangebote oder Bibliotheken) weitgehend nicht bei den Komponisten ankommen.

¹¹⁰ Vgl. Dorner/Gorman/Calvert (2015), S. 13.

¹¹¹ Vgl. Reichelt (2014), S. 70.

¹¹² Vgl. Reichelt (2014), S. 64.

¹¹³ Vgl. Sweeny/Melnyk/Miller (2010), S. 344-346; Narayan/Case/Edwards (2011), S. 5f.

Im Bereich der Informationssuche ist also die Ermittlung der relevanten Informationskanäle (Informationsquellen und Akteure) von entscheidender Bedeutung, um Handlungsempfehlungen für eine Situationsverbesserung geben zu können. Das umfasst sowohl die aktiv genutzten Quellen, als auch die Kanäle, die ohne aktive Suche der Komponisten Informationen vermitteln, was menschliche Kontakte (z.B. Kollegen, Anwälte), Printmedien (z.B. Fachzeitschriften, Informationsbroschüren), Online-Medien (z.B. Websites, soziale Netzwerke), Institutionen (z.B. öffentliche Bibliotheken, Verwertungsgesellschaften) und ggf. weitere Quellen beinhaltet.¹¹⁴ Auch die Kriterien für die Quellenauswahl bzw. die Hürden bei der Informationssuche gilt es herauszufinden, wobei hier bereits grundlegend die Qualität und die Komplexität des Inhalts, die Verfügbarkeit der Informationen und die Zugänglichkeit der Quellen als allgemein hauptausschlaggebend in der Informationsverhaltensforschung gelten.¹¹⁵ Denkbar sind hier aber auch z.B. Misstrauen gegenüber Online-Informationen, eventuell anfallende Kosten (z.B. durch die Konsultation eines Anwalts) oder fehlende Zeit. Das grundlegende Herangehen an die Suche nach Informationen, die Reihenfolge, in der die Quellen genutzt, und auch welche Informationsquellen bevorzugt werden, sind ebenfalls zu untersuchen.

Im Bereich der Informationsnutzung soll zunächst umfassend analysiert werden, in welchen Arbeitsbereichen eines Komponisten urheberrechtliche Kompetenz von Nöten ist. Die Ergebnisse wurden bereits umfassend im vorherigen Kapitel genutzt. Den zweiten zentralen Bestandteil bildet hier die Beantwortung der Frage, wo und inwieweit vorhandenes urheberrechtliches Wissen bewusste Anwendung findet.

Im letzten Bereich von Savolainens Model bezieht sich die Informationsteilung sowohl auf die persönliche Kommunikation mit anderen Menschen (wie Kollegen und Experten), als auch auf soziale Medien. Nach einer Sichtung der kompletten Literatur zu *Information Sharing* stellt Wilson als Hauptfaktoren *Trust*, *Risk*, *Reward* (oder *Benefit*) und *Proximity* heraus: also das Vertrauen zur Quelle, das Risiko des Informationsmissbrauchs, der erwartete Nutzen der Information, sowie der Aufwand zu ihrer Erlangung. Allerdings beziehen sich die Aspekte Vertrauen, Nutzen und Aufwand auf den aktiven Bezug von Informationen, weshalb diese eigentlich nur als Gründe für die allgemeine Informationssuche und die Auswahl der Informationsquellen betrachtet werden können. Da

¹¹⁴ Vgl. Savolainen (2008 b), S. 283.

¹¹⁵ Vgl. Savolainen (2008 b), S. 274.

der Faktor Risiko primär auf das Arbeitsumfeld in Wirtschaftsunternehmen bezogen ist, spielt dieser Aspekt höchst wahrscheinlich im eher freiberuflichen Bereich der Komponisten keine Rolle.¹¹⁶ Somit wird angenommen, dass die Wahl von Personen als Informationsquelle, in etwa nach denselben Kriterien stattfindet, wie die Wahl von Print- oder Online-Medien. Der Fokus im Bereich Informationsteilung liegt hier also lediglich auf der Ausprägung der Teilung urheberrechtlicher Informationen innerhalb der Musikcommunity und der Bedeutung kommunikativer Netzwerke und persönlicher Kontakte in der deutschen Musiklandschaft (z.B. zu Kollegen, Anwälten, GEMA-Mitarbeitern oder dem eigenen Management).

3.3 Überblick zur aktuellen Forschung

Nun soll der Blick auf die bereits vorhandene Forschungsliteratur gerichtet werden, um einerseits das Thema noch stärker theoretisch zu unterfüttern und die Ergebnisse ggf. mit denen anderer Studien vergleichen zu können. Andererseits findet so eine Einordnung dieser Untersuchung in die Forschungslandschaft statt, womit auch der Stellenwert dieser Arbeit verdeutlicht wird. Zu der Informationspraxis oder zu Aspekten des Informationsverhaltens von Komponisten oder Musikern im juristischen Kontext existieren in der nationalen, wie internationalen Forschung keine Veröffentlichungen. Allerdings wären Letztere sowieso nicht von Belang, weil fast alle relevanten juristischen Regelungen und Definitionen (z.B. Urheberrechtsgesetz, Vertragsrecht, GEMA-Statuten, Rechtsprechung) auf nationaler Ebene zu finden sind.

Bei der weiteren Annäherung an verwandte Studien bietet sich zunächst an, nach Forschung zur Informationspraxis bzw. zu einzelnen Aspekten des Informationsverhaltens von Musikern und Komponisten im beruflichen Kontext zu suchen, ohne Berücksichtigung von primär informationstechnologischer Forschung, wie Untersuchungen zum konkreten Verhalten auf Websites, sowie rein auf Studierende fokussierte Studien, weil dort nur Informationsbedarf und -suche zur Bewältigung des Studiums eruiert wird. Ebenfalls werden Publikationen außen vor gelassen, die eine vornehmlich bibliothekarische Perspektive (hinsichtlich Informationssuche und Informationsbedarf) einnehmen, da Bibliotheken bei der Vermittlung spezieller, urheberrechtlicher Informationen bzw. bei der

¹¹⁶ Vgl. Wilson (2010), URL: <http://www.informationr.net/ir/15-4/paper440.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Verbesserung urheberrechtlicher Kompetenz nur eine geringfügige Rolle spielen können (siehe Kapitel 4.2.2). Nach Prüfung all dieser Ausschlusskriterien verbleiben zwei Studien, die sich mit Informationsbedarf und Informationssuche von Musikern und Komponisten befassen.

Erstere behandelt das *Information Seeking Behaviour* von Musikern anhand einer Fallstudie einer Amateur-Konzertgruppe mit 147 Mitgliedern, wobei sich darunter 95 (also 65%) Musikstudenten befinden.¹¹⁷ Die zweite Studie untersucht durch eine Analyse der vorhandenen Literatur die Verbindung von *Music Information Seeking Behaviour* und musikalischer Kreativität. Es ist bezeichnend, dass beide Studien, die auch eine Vielzahl internationaler Forschungspublikationen maßgebend einbeziehen, das *Copyright* zwar als eine der vielen möglichen Barrieren bei der Informationssuche aufzählen, bei den Motiven für die Informationssuche oder beim Informationsbedarf das Urheberrecht allerdings nicht auftaucht, mit Ausnahme der mehr oder weniger normalen bibliografischen Angaben, wie Künstler, Arrangeur, Interpret oder Angaben zur Tonaufnahme.¹¹⁸ Und das, obwohl beide Studien aus den letzten Jahren stammen (beide 2015), wo die Urheberrechtsproblematik in der Musik und die gesteigerte Bedeutung urheberrechtlicher Kompetenz der Musiker bereits seit mehreren Jahren international einen Brennpunkt bildeten. Darüber hinaus bieten beide Studien für diese Untersuchung wenig Aufschlussreiches, sondern zeigen eher Offensichtliches. Das Internet bzw. Suchmaschinen (inklusive Websites, Datenbanken oder soziale Netzwerke) wurden als eindeutig wichtigstes Informationsmittel ausgemacht, gefolgt von Kollegen und Freunden¹¹⁹. Zeitprobleme sowie die Unzuverlässigkeit von Informationen aus dem Internet, was wiederum zu Misstrauen gegenüber Online-Quellen führt, wurden als Hürden herausgestellt.¹²⁰ Diese Ergebnisse sind bei der Suche der Komponisten nach juristischen Informationen ebenfalls zu erwarten.

Der Kern dieser Arbeit liegt aber nicht auf der Suche der Komponisten nach vertrauten Musikinformationen aus dem eigenen Fachgebiet, sondern auf dem Umgang mit komplett fachfremden Informationen von hoher Komplexität. Das stellt einen vollkommen unterschiedlichen Sachverhalt dar. Somit bietet sich als zweiter Weg zur Annäherung an ähnliche Forschung die Suche nach Publikationen an, in der dieser Sachverhalt in anderen

¹¹⁷ Vgl. Kostagiolas/Lavranos/Korfiatis (2015), S. 13.

¹¹⁸ Vgl. Kostagiolas/Lavranos/Korfiatis (2015), S. 7; Lavranos/Kostagiolas/Martzoukou (2015), S. 1081.

¹¹⁹ Vgl. Kostagiolas/Lavranos/Korfiatis (2015), S. 15; Lavranos/Kostagiolas/Martzoukou (2015), S. 1082.

¹²⁰ Vgl. Kostagiolas/Lavranos/Korfiatis (2015), S. 8; Lavranos/Kostagiolas/Martzoukou (2015), S. 1082.

Kontexten oder Berufsfeldern im Fokus steht. Hier lohnt sich ein näheres Hinsehen bei den Publikationen zum Informationsverhalten von Krankenschwestern (bzw. von medizinischem Pflegepersonal), da diese einerseits im Medizinbereich tätig, aber keine studierten Mediziner sind.¹²¹ Dennoch benötigen sie teilweise medizinische Fachinformationen, um ihre Arbeit souverän ausüben zu können. Es sind also ausschließlich Studien relevant, die Teilbereiche der Informationspraxis im Berufsalltag von nicht-studiertem Pflegepersonal untersuchen, ohne primär technologische oder bibliothekarische Perspektiven oder im Kontext von Drucksituationen (wie medizinische Notfälle). Damit stehen im Folgenden fünf gefundene Studien im Blickfeld: zwei Studien (von 1992 und 2006) zum Suchverhalten, wobei die erste durch Fragebögen und die zweite durch Beobachtungen zu Stande gekommen ist, ein Review-Artikel (von 2008) zu Informationsquellen sowie zwei Review-Artikel (von 2010 und 2013), welche das Suchverhalten von Krankenschwestern und Ärzten vergleichen.

Alle Studien kommen gleichermaßen zu dem Ergebnis, dass menschliche Kontakte die eindeutig wichtigste Quellenart für das Pflegepersonal darstellt, wobei Ärzte (also Experten) der erste Ansprechpartner für medizinische Fachinformationen sind.¹²² Lediglich im Review-Artikel von Spenceley/O’Leary/Chizawsky stehen Krankenschwestern (also Kollegen und somit Nicht-Experten) auf dem ersten Platz im erstellten Ranking.¹²³ Übertragen auf den Kontext in dieser Arbeit wären Juristen, der Verlag oder die GEMA mögliche Expertenquellen und andere Musiker, Komponisten oder Band-Mitglieder als Kollegen einzustufen. Als Hauptgrund wurde fehlende Zeit für Literatur- oder Online-Recherchen während der Arbeit ermittelt¹²⁴, was auch als Hürde bei der Suche der Komponisten eine Rolle spielen könnte. Younger und Clarke/Belden/Koopman konnten keinen signifikanten Unterschied im Suchverhalten von Ärzten und Krankenschwestern ausmachen.¹²⁵ Es kann aber als sicher angenommen werden, dass zwischen Komponisten und Juristen hier ein klarer Unterschied besteht. Des Weiteren stellt Younger heraus, dass Krankenschwestern die medizinischen Fachbibliotheken nicht benutzen, in der Annahme, diese seien nur für Ärzte und, dass sich das Pflegepersonal selbst als nicht ausreichend kompetent ansieht, um die potentiellen Informationen in Fachinformationsquellen kritisch

¹²¹ Vgl. McKnight (2006), S. 149.

¹²² Vgl. Wakeham (1992), S. 139; McKnight (2006), S. 148f.; Younger (2010), S. 7; Clarke/Belden/Koopman (2013), S. 185.

¹²³ Vgl. Spenceley/O’Leary/Chizawsky (2008), S. 963.

¹²⁴ Vgl. Wakeham (1992), S. 139; McKnight (2006), S. 149.

¹²⁵ Vgl. Younger (2010), S. 7; Clarke/Belden/Koopman (2013), S. 186.

zu betrachten.¹²⁶ Beides könnten auch Barrieren im Kontext der Komponisten bei der Suche nach rechtlichen Informationen sein.

Weitere relevante Forschungsliteratur konnte nicht ausfindig gemacht werden.

¹²⁶ Vgl. Younger (2010), S. 7.

4 Informationskanäle und -quellen

Bevor es zur genauen Erläuterung des Untersuchungsdesigns und der detaillierten Analyse der Informationspraxis kommt, soll der Blick auf relevante und potentielle Informationskanäle und Informationsquellen gerichtet werden. Der erste Teil dieses Kapitels stellt das Verhältnis zwischen den Komponisten und der GEMA in den Mittelpunkt, da die GEMA zu den wichtigsten Informationskanälen gehört und die Beziehung der Musikschaaffenden zur GEMA zweifellos einen Einfluss auf ihre Informationspraxis hat. Die hier thematisierten Inhalte richten sich im Wesentlichen nach den Aspekten, die in den Interviews von den Befragten eingebracht wurden. Danach wird eine Vorüberlegung zu relevanten und potentiellen Informationsquellen angestellt, um diese in den Interviews auch direkt ins Gespräch bringen zu können.

4.1 Verhältnis zwischen Komponisten und GEMA

In diesem Abschnitt steht die Beziehung der Komponisten zur GEMA im Fokus. Das ist für diese Arbeit zwar eher von nachrangiger Bedeutung, dennoch lohnt sich hier ein näheres Hinsehen, weil sich zum einen die GEMA in der beruflichen Praxis der Komponisten als die zentrale Institution im Urheberrecht in Deutschland herauskristallisiert hat und zum anderen die meisten Interviewteilnehmer den Begriff Urheberrecht als erstes mit der GEMA in Verbindung bringen und sie demzufolge ein Hauptbestandteil aller Befragungen war. Die Beziehung der Komponisten zur GEMA hat also einen exorbitanten Einfluss auf deren Wahrnehmung der aktuellen Situation, deren Verhalten im urheberrechtlichen Kontext sowie deren Informationspraxis, denn die GEMA stellt gleichzeitig einen der bedeutendsten Informationskanäle dar. Der beste Weg, ein lebendiges Bild von der Thematik zu vermitteln, sind wörtliche Zitate, die von den Komponisten selbst stammen und ein überwiegend prekäres Verhältnis offenbaren:

„Ich bin mir nicht sicher bei der GEMA, ob die auf meiner Seite stehen oder nicht“¹²⁷, „das ist doch [...] eine Kulturvernichtungsmaschine“¹²⁸, „also ich bin gar nicht in der GEMA, weil wir so schwer alles durchblicken konnten“¹²⁹, „die GEMA sammelt sehr viel Geld ein,

¹²⁷ Interview 8, Z. 350f.

¹²⁸ Interview 7, Z. 456f.

¹²⁹ Interview 4, Z. 43f.

aber es landet nicht bei denen, die die Titel [...] geschrieben haben“¹³⁰, „ich weiß es gibt bei der GEMA ein Topf mit Schwarzgeld“¹³¹, „ich finde man könnte da [...] mehr für Gerechtigkeit sorgen“¹³², „für mich ist das wirklich eine Art Mafia“¹³³, „ich möchte mir als Urheber gerne aussuchen, wer meine Rechte vertritt und wer Verwertungsrechte an meiner Kunst hat“¹³⁴, „wenn die Zeitschrift von der GEMA kommt, dann denke ich mir eigentlich immer nur: diese ganzen Vollidioten“¹³⁵.

Selbstverständlich kamen auch positive Aussagen zur GEMA und die Komponisten sind sich der entscheidenden Bedeutung der GEMA für ihre finanzielle Eigenständigkeit vollkommen bewusst. Aber die harsche Kritik an der Informationspolitik, der Arbeitsweise, dem Geldverteilungsschlüssel, der Monopolstellung, der Behandlung ihrer Mitglieder und dem rigorosen Vorgehen gegen die Kulturlandschaft hat so stark dominiert, dass das wenige Lob deutlich in den Hintergrund rückt.

4.1.1 Maßnahmen gegen Komponisten und deutsche Kulturlandschaft

Die Komponisten monieren unangemessene Maßnahmen der GEMA sowohl gegen ihre eigenen Mitglieder als auch gegen die Musikkultur in Deutschland. Ersteres umfasst z.B., dass es den Komponisten nicht erlaubt ist (ohne GEMA-Abgaben), eigene Musik auf eigenen Websites kostenlos zum Zweck der Eigenwerbung anzubieten¹³⁶, oder dass die GEMA für jedes Exemplar einer CD mit eigenen Songs eine Abgabe verlangt¹³⁷. Auch Eigenveranstaltungen, bei denen ausschließlich Originalkompositionen gespielt werden, sind voll abschlagspflichtig, was wiederum dazu führt, dass die GEMA den eigenen Mitgliedern bei solchen selbst organisierten Konzerten rund ein Drittel ihrer Einnahmen wegnimmt.¹³⁸ Hinzu kommt eine gefühlte Ungerechtigkeit bei der Geldverteilung, da die bekannten und erfolgreichen Komponisten überproportional viel Geld durch die GEMA verdienen, aber die wirklich Bedürftigen nur wenig von den Erlösen erhalten.¹³⁹ Der große Vergütungsunterschied zwischen E- und U-Sektor trägt ebenfalls zu diesem Eindruck bei.

¹³⁰ Interview 3, Z. 288-290.

¹³¹ Interview 1, Z. 83f.

¹³² Interview 6, Z. 508f.

¹³³ Interview 1, Z. 84f.

¹³⁴ Interview 6, Z. 522f.

¹³⁵ Interview 5, Z. 82-84.

¹³⁶ Vgl. Interview 1, Z. 446-451.

¹³⁷ Vgl. Interview 6, Z. 94-101.

¹³⁸ Vgl. Interview 1, Z. 460-467.

¹³⁹ Vgl. Interview 5, Z. 318-321; Interview 6, Z. 499-507.

Bei dieser Einteilung fühlen sich besonders die Musickomponisten benachteiligt, weil die GEMA Musicals generell als U-Musik einstuft, während die Verwertungsgesellschaften in anderen Ländern (z.B. in Großbritannien) von Fall zu Fall, abhängig vom Kunstcharakter des Werkes, über die Einteilung entscheiden.¹⁴⁰

Massive Kritik lösten in der Vergangenheit ebenfalls Abgabeforderungen und Gebührenerhöhungen aus, die große Teile der Musikkultur und Musikknutzung in Deutschland einschränken. Beispielsweise fing die GEMA in den letzten Jahren an, immer mehr kulturelle Stadtfeste, ohne Eintritt und mit ausschließlich unbezahlten Musikauftritten, nicht mehr als Stadtfest, sondern als Konzert einzustufen.¹⁴¹ Das betrifft z.B. die in Berlin stattfindenden Festivals „Karneval der Kulturen“ und „Fete de la Musique“.¹⁴² Für die Organisatoren der „Fete de la Musique 2017“ sorgte das für eine Kostensteigerung von 63 Prozent, die nur gestemmt werden konnte, weil die „Lotto-Stiftung“ kurzfristig als Sponsor einsprang. Das Fortbestehen dieses Festivals für die kommenden Jahre ist bisher nicht gesichert.¹⁴³ Ein weiteres Beispiel, das sogar für Proteste in der Öffentlichkeit sorgte, stellten die Gebührenerhöhungen für die Musikwiedergabe in Clubs dar, weil diese (nach Angaben der Clubbesitzer) Mehrkosten von 600 bis 1.200 Prozent für einzelne Betreiber bedeutet und damit massiv das Überleben vieler Clubs gefährdet.¹⁴⁴ Ebenso löst das rigorose Vorgehen gegen Kindertagesstätten großen Unmut aus. Dort verlangt die GEMA für das Kopieren von Noten (im Auftrag von der VG Musikedition) eine Lizenz in Form von Jahrespauschalen, weshalb Kindergärten teilweise komplett davon absehen, urheberrechtlich geschützte Noten, also zeitgenössische Kinderlieder, zu verwenden.¹⁴⁵ Darüber hinaus verlangt die GEMA Gebühren für Sankt-Martins-Umzüge¹⁴⁶ und hat Kindergärten bereits für öffentliches Singen abgemahnt¹⁴⁷. All diese Entscheidungen trifft die GEMA, ohne ihre Mitglieder zu fragen.

¹⁴⁰ Quelle: Nicht transkribiertes Nachgespräch mit dem Musickomponisten unter den Interviewteilnehmern.

¹⁴¹ Vgl. Interview 7, Z. 463-471.

¹⁴² Vgl. Ott (2010), URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/strassenfestveranstalter-versus-gema-heute-haun-wir-auf-die-pauke-1.217418> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁴³ Vgl. Raintjes (2017), URL: <http://zugderliebe.org/fuer-eine-kulturorientierte-senatspolitik/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁴⁴ Vgl. Deutsche Presseagentur (2012), URL: <http://www.zeit.de/kultur/musik/2012-06/gema-gebuehren-clubs-diskothecken> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁴⁵ Vgl. Interview 7, Z. 454-467; VG Musikedition (2017), URL: <https://www.vg-musikedition.de/vervielfaeltigungen/kindergaerten/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁴⁶ Vgl. Frank (2015), URL: <https://www.rechtsanwalt.com/rechtsnews/gema-gebuehren-fuer-sankt-martins-lieder/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁴⁷ Vgl. Agence France-Presse (2010), URL: <http://www.stern.de/panorama/fuers-singen-bezahlen-gema-mahnt-kindergaerten-ab-3871830.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Diese Beispiele zeigen nicht nur, warum die GEMA von den Komponisten und in der Öffentlichkeit stark angefeindet wird, sondern wirft auch Fragen nach der Verhältnismäßigkeit dieser Maßnahmen auf und ob diese der Musikkultur in Deutschland und damit auch den Musikschaffenden mehr schadet als nutzt. Der Komponist für Kindermusik unter den Interviewteilnehmern äußerte über die GEMA-Maßnahmen im Bereich der Kindertagesstätten: „Ich, [...] als Künstler, möchte, dass meine Werke lebendig sind. [...] Wenn irgendwelche Kita-Leiterinnen oder Erzieherinnen [...] daraus was machen wollen, dann sage ich mir: Toll, ich habe eine lebendige Sache geschaffen. Also da würde ich jetzt nicht gucken: Was kriege ich jetzt dafür... Nein! Es soll leben, weitergeführt und auch weiterbearbeitet werden. [...] Das ist ja mehr ein Adelstitel als ein Anschiss [...].“¹⁴⁸

4.1.2 Intransparenz und Monopolstellung

Einige Probleme hinsichtlich der GEMA-Regularien wurden bereits im Kapitel zur juristischen Ausgangssituation (Kapitel 2) erläutert. Es ist durchaus schwierig zu überblicken, in welchen Fällen eine GEMA-Lizenz notwendig ist, welche Nutzungsrechte von der GEMA eingeräumt werden dürfen und wann Bearbeitungsrechte des Urhebers eingeholt werden müssen. Die Komponisten empfinden zum überwiegenden Teil die GEMA-Regularien als äußerst unübersichtlich und nicht ausreichend kommuniziert.¹⁴⁹ Außerdem haben die Interviewteilnehmer die Geldverteilung als beabsichtigt intransparent beschrieben, was auf großes Unverständnis und Misstrauen stößt.¹⁵⁰ Da kein Komponist auf den Abrechnungen genau nachvollziehen kann, für welche Sendungen oder öffentlichen Wiedergaben, wie viel Geld ausbezahlt wird, und ob die ausgeschütteten Summen korrekt sind, wird der starke Verdacht geweckt, dass die GEMA bei den Finanzen vollkommen unkontrolliert agieren kann und nicht rechtskonform handelt.¹⁵¹ Die befragten Künstler schilderten mehrere Beispiele aus ihrem eigenen Berufsleben oder aus ihrem direkten Umfeld, die eine unsaubere Arbeitsweise der GEMA nahelegen¹⁵²: angefangen von mangelhaften Tantiemen bei der Clubmusik, wo die Einnahmen für nachweislich häufig gespielte Songs zu sehr geringen oder keinen Ausschüttungen an die Urheber

¹⁴⁸ Interview 7, Z. 87-101.

¹⁴⁹ Vgl. Interview 1, Z. 40f.; Interview 1, Z. 370-378; Interview 3, Z. 245-247; Interview 4, Z. 26-35; Interview 6, Z. 360-365; Interview 7, Z. 20-22.

¹⁵⁰ Vgl. Interview 3, Z. 277-279; Interview 7, Z. 114-116; Interview 7, Z. 297-301.

¹⁵¹ Vgl. Interview 1, Z. 45-60; Interview 3, Z. 288-295; Interview 7, Z. 20-23.

¹⁵² Vgl. Interview 7, Z. 214-224.

führen¹⁵³, bis hin zu einer hohen Zahlung von Schwarzgeld nach der Androhung einer Klage von einem ihrer Mitglieder¹⁵⁴.

Als ein Hauptgrund für dieses Verhalten der GEMA wurde von den Komponisten die fehlende Konkurrenz ausgemacht. Somit empfinden die Befragten die Monopolstellung größtenteils als beklagenswert, nicht mehr zeitgemäß und sogar rechtswidrig.¹⁵⁵ Allerdings sind faktische Monopole der Verwertungsgesellschaften vom Gesetzgeber ausdrücklich erwünscht, damit ein maximal effektives und wirtschaftliches Arbeiten möglich ist. Außerdem führen die Pflichten zur angemessenen Tarifgestaltung und der willkürfreien Verteilung der Erlöse dazu, dass für konkurrierende Verwertungsgesellschaften mit abweichenden Tarifen und Verteilungsplänen grundsätzlich kein Raum existiert.¹⁵⁶ So lautete die Begründung des Gesetzgebers zum UrhWG, aber auch das VGG, welches im Juni 2016 die Nachfolge des UrhWG antrat, ändert an dieser Tatsache nichts.

4.1.3 Fazit und Auswirkung auf die Informationspraxis

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Komponisten massenhafte und teilweise vehemente Kritik an der GEMA, ihren Regeln und Arbeitsweise üben. Ob diese im Einzelnen berechtigt ist, soll und kann in dieser Arbeit nicht bewertet werden. Hierbei sei ebenfalls erwähnt, dass in der Musikwelt, in Online-Foren und in sozialen Netzwerken durchaus auch falsche Gerüchte über die GEMA verbreitet werden¹⁵⁷, welche freilich auch Einfluss auf die Interviewteilnehmer haben könnten.

Von großer Relevanz ist allerdings die Frage, wie sich dieses schwierige Verhältnis zur wichtigsten Urheberrechtsinstitution in der Musik und einem extrem bedeutenden Informationskanal auf die Informationspraxis der Musikschaftenden auswirkt. Das ausgeprägte Misstrauen gegenüber der GEMA führt eventuell zur Skepsis gegenüber den gegebenen Informationen und zur Vermeidung der Nutzung dieser Angebote, was wiederum eine Auswirkung auf die juristische Kompetenz der Komponisten hätte. Auf die detaillierten Aussagen aus den Interviews zur GEMA als Informationskanal, zu ihren

¹⁵³ Vgl. Interview 3, Z. 279-303.

¹⁵⁴ Vgl. Interview 1, Z. 83f.

¹⁵⁵ Vgl. Interview 6, Z. 520-524; Interview 7, Z. 13-19.

¹⁵⁶ Vgl. Schulze (2013 b), S. 1788.

¹⁵⁷ Vgl. Interview 3, Z. 327-331; Interview 3, Z. 362-366.

Informationsquellen und zu Verbesserungsvorschlägen zum Informationsangebot wird erst bei der konkreten Auswertung der Interviews näher eingegangen.

4.2 Relevante und potentielle Informationsquellen

In diesem Teilkapitel erfolgt eine Vorüberlegung und überblicksartige Darstellung hinsichtlich relevanter Informationsquellen, um diese in den Interviewleitfaden integrieren zu können. Das umfasst u.a. die Angebote der GEMA, menschliche Kontakte, Printmedien, Online-Medien und Institutionen. Da diese Arbeit auch den Bedarf und die gewünschte Ausgestaltung neuer Informationsmittel untersuchen soll, erfolgt abschließend eine Befassung mit potentiellen Quellen, die in den Interviews als Anregung dienen sollen.

4.2.1 Informationsangebote der GEMA

Die GEMA bietet ein breites Spektrum an Möglichkeiten, sich über Urheberrechte und Lizenzierung zu informieren, sowohl für die Allgemeinheit als auch für ihre Mitglieder. Ersteres umfasst den Auskunftsservice per Telefon und E-Mail, die umfangreiche Website, den monatlichen E-Mail-Newsletter¹⁵⁸, die Online-Werkdatenbank („Repertoiresuche“)¹⁵⁹, den Blog „GEMA-Politik“¹⁶⁰, den Facebook-Auftritt (ehemals „GEMAdialog“, aktuell offiziell ohne spezifischen Namen)¹⁶¹ und die Twitter-Seite¹⁶². Seit April 2017 wird auch die App „GEMA to Go“ angeboten, die allerdings erst nach Durchführung der Interviews veröffentlicht wurde und deshalb kein Bestandteil im Gespräch mit den Komponisten sein konnte.¹⁶³ Ihren Mitgliedern bietet die GEMA zusätzlich als Informationsangebote die Zeitschrift „Virtuos“, welche automatisch vierteljährlich per Post als print sowie online per E-Mail zugesendet wird¹⁶⁴, Workshops zu unterschiedlichen Themen¹⁶⁵, die jährliche

¹⁵⁸ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://www.gema.de/die-gema/newsletter/> (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁵⁹ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://online.gema.de/werke/search.faces> (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁶⁰ Vgl. GEMA (2017), URL: <http://gema-politik.de/blog/> (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁶¹ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://www.facebook.com/GEMA/> (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁶² Vgl. GEMA (2017), URL: https://twitter.com/gema_news?lang=de (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁶³ Vgl. GEMA (2017), URL: https://www.gema.de/aktuelles/gema_to_go_die_neue_gema_app_machts_moeglich/ (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁶⁴ Vgl. GEMA (2017), URL: https://www.gema.de/de/aktuelles/virtuos_das_magazin_der_gema_erste_ausgabe_der_neuen_gema_printpublikation_erschienen/ (letzter Zugriff: 05.02.2018).

¹⁶⁵ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://www.gema.de/musikurheber/mitgliederprogramm/workshops/> (letzter Zugriff: 05.02.2018).

Mitgliederversammlung¹⁶⁶, und das GEMA-Forum, in welchem die GEMA-Mitglieder untereinander kommunizieren können¹⁶⁷.

Allerdings umfassen die gegebenen Informationen, insbesondere in den sozialen Medien und dem Magazin „Virtuos“, viele Themen, die keinen Bezug zum Urheberrecht oder zu GEMA-Regularien besitzen, wie Ehrungen, Interviews sowie Informationen zur GEMA als Institution. Darüber hinaus wurde in einem Telefonat mit einer GEMA-Mitarbeiterin mehrfach bekräftigt, dass die GEMA keine Rechtsberatung durchführt.¹⁶⁸ Sie dient also nicht als Informationsquelle für juristische Einzelfälle, sondern beantwortet nur Fragen zu GEMA-Regularien und zur GEMA-Mitgliedschaft und liefert lediglich allgemeine Informationen zu aktuellen Gerichtsprozessen oder urheberrechtlichen Sachverhalten.

Da das GEMA-Magazin automatisch zugeschickt wird und demnach die enthaltenen Informationen keinen Rechercheaufwand erfordern, ist hier von einer Nutzung zur Ermittlung juristischer Neuigkeiten auszugehen, oder zumindest könnte es dadurch passiv zu einer gesteigerten Wahrnehmung kommen. Bei einer aktiven Suche kommt am ehesten die Website oder, bei konkreteren Anliegen, der Kontakt zu GEMA-Mitarbeitern per Telefon oder E-Mail als wichtigste Informationsmittel in Betracht. Fraglich ist, inwieweit die sozialen Medien genutzt werden, weil die Beiträge auf Twitter und Facebook (natürlicherweise) weniger umfangreich und informativ sind und viele der Informationen auch im Magazin bzw. auf der Website gefunden werden können. Außerdem könnten die Komponisten soziale Netzwerke nicht als geeignete bzw. seriöse Quellen für juristische Fachinformationen betrachten. Bei der Nutzung aller GEMA-Angebote spielt letztlich auch das eventuell ausgeprägte Misstrauen gegenüber der GEMA eine Rolle, welches im ersten Teil dieses Kapitels bereits näher beleuchtet wurde.

Für eine Recherche konkreter urheberrechtlicher Informationen zu einzelnen Werken und Songs dient die frei zugängliche Werkdatenbank bzw. Repertoiresuche, in welcher die exakten Daten (u.a. Titel, Komponisten, Textdichter, Verlag, Dauer, Besetzung,

¹⁶⁶ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://www.gema.de/musikurheber/mitgliederversammlung/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁶⁷ Vgl. GEMA (2017), URL: <https://www.gema.de/die-gema/media-downloads/das-gema-forum/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁶⁸ Quelle: Nicht transkribiertes Telefonat mit GEMA-Mitarbeiterin Christin Wenke.

Fassungsart und vorhandene Umgestaltungen) der registrierten Kompositionen enthalten sind. Das macht es für die Musiker einfacher die Rechteinhaber herauszufinden.

4.2.2 Weitere relevante Informationsquellen

Neben den Informationsangeboten der GEMA können im Bereich Musikurheberrecht eine Vielzahl anderer Medien von Bedeutung sein. Wie die Auswertung der vorhandenen Forschungsliteratur (Kapitel 3.3) verdeutlicht, stehen für Nicht-Experten menschliche Kontakte als Informationsquelle im Vordergrund, was Kollegen (andere Komponisten oder Musiker) sowie Experten (z.B. Anwälte und der eigene Verlag) umfasst. Allerdings müssen zu Letzteren auch GEMA-Mitarbeiter gezählt werden.

Mit großer Sicherheit spielt das Internet eine entscheidende Rolle, wobei unklar ist, ob die Komponisten gezielt Fachseiten ansteuern oder einfach Google benutzen und welche Kriterien bei der Bewertung der Seriosität von Online-Informationen Anwendung finden. Man stößt bei der Suche nach einzelnen Aspekten des Urheberrechts, aktuellen Gerichtsprozessen und zu alltäglichen juristischen Unklarheiten mittlerweile auf viele Websites von Rechtsanwälten für Urheber- und Medienrecht¹⁶⁹ sowie seriöse Websites von Institutionen¹⁷⁰, Online-Zeitschriften und professionellen Online-Communities¹⁷¹. Auf denen durch überschaubare Texte und zum Teil auch durch Videos entsprechende Themen erläutert und sogar weitere Verständnisfragen in den Kommentaren beantwortet werden. Im Online-Bereich könnten ebenfalls soziale Netzwerke oder YouTube als Quelle dienen, sowohl bei der aktiven Suche als auch für passive Informationen.

In Fachzeitschriften oder auf Fachtagungen im Bereich Musik spielen Aspekte und Neuigkeiten im Musikurheberrecht möglicherweise ebenfalls eine Rolle. Für allgemeine

¹⁶⁹ Vgl. Solmecke (2013), URL: <https://www.wbs-law.de/urheberrecht/heino-singt-jetzt-lieder-von-den-arzten-und-rammstein-darf-er-das-34877/> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Janke (2016), URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/249-podcast-gema-und-lizenzen-haeufig-gestellte-fragen.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Nennen (2008), URL: <http://www.nennen.de/blog/blog/date/2008/03/19/artikel/samples-in-der-musikproduktion.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Himburg (2010), URL: <http://www.ra-himburg-berlin.de/urheberrecht/urteile/111-bgh-gema-berechtigungsvertrag-2005-umfasst-bearbeitung-fuer-klingeltoene.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Damm (2010), URL: <http://www.damm-legal.de/bgh-welche-nutzungsrechte-umfasst-der-berechtigungsvertrag-mit-der-gema-berichtet-von-dr-damm-und-partner> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁷⁰ Vgl. Institut für Urheber- und Medienrecht (2010), URL: <http://www.urheberrecht.org/news/4014/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

¹⁷¹ Vgl. Pachali (2016), URL: <https://irights.info/artikel/die-hufigsten-fragen-zu-musik-bei-youtube/7244> (letzter Zugriff: 02.05.2018); Krempf (2016), URL: <https://www.heise.de/newsticker/meldung/Urhebervertragsrecht-Bundestag-schraenkt-Total-Buy-Out-Vertraege-ein-3572774.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Informationen und Entwicklungen kommen, insbesondere als passive Quellen, normale Presseerzeugnisse, wie Tageszeitungen und Nachrichtenmagazine (gedruckt und online), in Betracht. Nachrichtensendungen im Fernsehen könnten als passive Informationsquelle ebenfalls auf die Kompetenz bzw. das Bewusstsein der Komponisten einwirken.

Neben der GEMA rücken auch andere Institutionen als Informationskanal ins Blickfeld. Das umfasst einerseits andere Verwertungsgesellschaften oder Vereinigungen, z.B. die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), andererseits auch Bibliotheken. Es ist jedoch fraglich, ob Bibliotheken wirklich in der Lage sind, bei der Vermittlung spezieller, urheberrechtlicher Informationen bzw. bei der Verbesserung urheberrechtlicher Kompetenz, einen entscheidenden Beitrag zu leisten. Öffentliche Bibliotheken haben nicht den Auftrag, Informationen von so komplexer Natur zu vermitteln, und wissenschaftliche Bibliotheken sind außerhalb des Studiums, insbesondere bei Nicht-Akademikern, nur von geringer Bedeutung bei der Informationssuche. Davon abgesehen besitzen Bibliothekare nicht das juristische Fachwissen, um über allgemeine Informationskompetenzschulungen und die Bereitstellung von Medien, Datenbanken oder Linklisten hinaus, hier Dienstleistungen anzubieten. Hinzu kommt die Frage, ob Musiker überhaupt juristische Fachbibliotheken als adäquate Quelle für sich selbst betrachten, da die Studien zum Informationsverhalten von Krankenschwestern ebenfalls ergaben, dass das Pflegepersonal die medizinischen Fachbibliotheken nicht benutzt, in der Annahme, diese seien nur für Ärzte und es sich selbst nicht als ausreichend kompetent ansieht.

4.2.3 Potentielle neue Informationsquellen

Nach der bisherigen Beschreibung der Quellenlandschaft im Musikurheberrecht liegen zwei Möglichkeiten für neue potentielle Informationsquellen auf der Hand. Zum einen wäre es überlegenswert, eine stärkere Rechtsberatung in das Angebot der GEMA zu integrieren, da diese ja sowieso bereits als bedeutendste urheberrechtliche Institution im Berufsalltag der Komponisten in Deutschland fungiert. Ob dies möglich ist bzw. dieser Service von der GEMA geleistet werden kann, soll hier (noch) nicht diskutiert werden, aber diese Möglichkeit kann in den Interviews als Anregung dienen, wenn es um den Wunsch nach neuen Informationsquellen geht. Sollten sich die Interviewteilnehmer überwiegend dafür aussprechen, wird diese Möglichkeit ggf. noch in der Diskussion der Handlungsempfehlungen am Ende der Untersuchung eine Rolle spielen.

Zum anderen bieten die vielen Initiativen der Rechtsanwälte und Institutionen, auf Websites urheberrechtliche Sachverhalte für Nicht-Juristen zu erläutern, das Potential, diese Bestrebungen in Form eines Fachwikis zusammenzuführen. Hier könnten einfache und knappe Erläuterungen von juristischen Begriffen, Paragraphen, Gerichtsurteilen oder auch neue Entwicklungen im Musikurheberrecht ausschließlich von Fachleuten zusammengetragen und gemeinschaftlich erweitert, ergänzt und aktualisiert werden. Ein solches Wiki gibt es z.B. im Forschungsdatenmanagement („forschungsdaten.org“), das seit 2013 existiert und stetig erweitert wird.¹⁷² Auch ein Fachwiki als potentielle neue Informationsquelle soll in den Interviews ins Spiel gebracht und bei einer positiven Resonanz am Ende der Arbeit in den Handlungsempfehlungen wieder aufgegriffen werden.

¹⁷² Vgl. GeoForschungsZentrum GFZ, Helmholtz-Zentrum Potsdam (2017), URL: <http://www.forschungsdaten.org/index.php/Hauptseite> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

5 Untersuchungsdesign

In diesem Kapitel erfolgt zunächst die Unterteilung der Hauptforschungsfrage in spezifische, händelbare Teilforschungsfragen, bevor im Anschluss eine Erläuterung der qualitativen Erhebungs- und Auswertungsmethoden aus der empirischen Sozialforschung gegeben wird. Das umfasst auch die Herleitung des Interviewleitfadens und eine Beschreibung des Teilnehmerfeldes. Im letzten Abschnitt kommt es zu einer Erläuterung des gebildeten Kategoriensystems.

5.1 Forschungsfragen

Bevor in die konkrete Methodenplanung gegangen werden kann, müssen zuerst die Untersuchungsgebiete der eher allgemeinen Hauptforschungsfrage in mehrere kleine Teilforschungsfragen aufgeteilt werden, um eine überschaubare Auswertung zu ermöglichen. Die Hauptforschungsfrage lautet:

Wie ist die Informationspraxis der Komponisten und Songwriter in Deutschland im Kontext des Urheberrechts und was sind die Gründe dafür?

Diese wird im Folgenden in vier Teilforschungsfragen untergliedert. Auch wenn sich in ihrer Formulierung nicht ausdrücklich die Ermittlung der Gründe wiederfindet, wird bei jedem Aspekt auch auf die Untersuchung oder Herleitung von Erklärungsansätzen Wert gelegt.

5.1.1 Forschungsfrage 1: Wahrnehmung der Rechtssituation

Wie wird das Urheberrecht von den Komponisten wahrgenommen und welche Auswirkungen hat das auf ihr Verhalten?

In diesem Teil der Untersuchung liegt der Fokus auf dem Urheberrechtsbewusstsein der Komponisten und deren Wahrnehmung der Komplexität der juristischen Regelungen, der bestehenden Strukturen und der urheberrechtlichen Problematik in Deutschland insgesamt. Das hat eine enorme Auswirkung auf das Verhalten der Komponisten sowie ihren subjektiven (verbalisierten) Informationsbedarf. Ersteres besitzt einen starken Bezug zu den angenommenen Aspekten der Informationsvermeidung und des Gegensatzes zwischen

dem technokratischen Urheberrecht und dem künstlerischen Schaffensprozess. Letzteres bildet auch einen wesentlichen Ausgangspunkt für den Bedarf an neuen Informationsquellen und -kanälen.

5.1.2 Forschungsfrage 2: Informationssuche

Wie ist das Suchverhalten der Komponisten im Kontext des Urheberrechts?

Wie bereits in Kapitel 3.2 angesprochen, ist die Erforschung der genutzten Informationsquellen und relevanten Informationskanäle von großer Wichtigkeit, um fundierte Handlungsempfehlungen für die Erhöhung urheberrechtlicher Kompetenz in der Musik geben zu können. Das umfasst sowohl die aktiv genutzten Informationsquellen als auch die passiven Informationskanäle. Menschliche Kontakte als Quellenart werden bei dieser Forschungsfrage nur grundlegend erwähnt, aber nicht näher analysiert, weil sich die vierte Forschungsfrage noch detaillierter mit Informationsteilung innerhalb der Musikcommunity befasst. Des Weiteren steht das Vorgehen bei der Informationssuche im Mittelpunkt, was die Kriterien für die Quellenauswahl und die Quellenpräferenzen bzw. die Reihenfolge der Quellennutzung beinhaltet.

5.1.3 Forschungsfrage 3: Informationsbedarf und Informationsnutzung

Inwieweit und in welchen Bereichen bei der Arbeit eines Komponisten ist urheberrechtliches Wissen relevant und wie wird das vorhandene Wissen von ihnen genutzt?

Bei dieser Forschungsfrage zu Informationsbedarf und Informationsnutzung soll herausgefunden werden, in welchen Bereichen der Arbeit eines Komponisten urheberrechtliches Wissen von Nöten ist und wie sie vorhandene urheberrechtliche Kompetenz einsetzen. Ersteres setzt dem subjektiven Informationsbedarf aus der ersten Teilforschungsfrage auch eine umfassende, objektive Perspektive entgegen.

5.1.4 Forschungsfrage 4: Informationsteilung

Welche Rolle spielen menschliche Quellen und kommunikative Netzwerke, sowohl persönliche Kontakte als auch soziale Medien, innerhalb der Musikcommunity im Kontext urheberrechtlicher Informationen?

Die letzte Forschungsfrage untersucht die Teilung urheberrechtlicher Informationen sowie die Bedeutung menschlicher Kontakte als Quellenart in der deutschen Musiklandschaft. Das umfasst ebenfalls die Art der Quellen beim aktiven Informationsbezug (z.B. Kollegen oder Experten), die Form der Kommunikation (mündlich oder elektronisch) sowie die aktive Informationsteilung über Websites, Blogs oder soziale Netzwerke.

5.2 Methodenfindung

Bereits in Kapitel 3.3 wurde verdeutlicht, dass keine Studien zum Informationsverhalten oder zur Informationspraxis von Komponisten im Kontext des Urheberrechts in der nationalen, wie internationalen Forschung existieren und ebenfalls keine Publikationen zu Informationsverhaltensaspekten von Komponisten in Deutschland vorhanden sind. Somit ist weder eine literaturbasierte Untersuchung des Themas, noch die Nutzung bereits bestehender Forschungsdaten möglich, was die Erhebung neuer Daten notwendig macht.

Quantitative Methoden sind hierfür ungeeignet, da einerseits viele Aspekte dieser Untersuchung, wie die Wahrnehmung des Urheberrechts, das Verhältnis der Komponisten zum Urheberrecht oder die Kritik an bestehenden Regelungen und Strukturen, nicht per Fragebogen ermittelt, und andererseits keine ausreichende Anzahl von Komponisten als Teilnehmer akquiriert werden können, insbesondere bei der großen Heterogenität der Untersuchungsgruppe. Es müssen also qualitative Erhebungsmethoden zum Einsatz kommen, wobei Leitfadeninterviews mit den Komponisten am sinnvollsten erscheinen, um detaillierte und persönliche Einblicke in die deutsche Musiklandschaft und die Informationspraxis der Komponisten zu erhalten. Auch mit qualitativen Interviews kann im Rahmen dieser Arbeit keine vollständige Repräsentation erreicht werden. Dennoch kann man weite Teile der deutschen Musik ausleuchten und so einen fundierten und umfassenden Gesamteindruck der Informationspraxis im Kontext des Urheberrechts gewinnen. Für die Auswertung der Befragungen dienen ebenfalls Methoden der qualitativen Sozialforschung.

Als essentielle Gütekriterien für die qualitative Sozialforschung gelten die Verfahrensdokumentation, Regelgeleitetheit, argumentative Interpretationsabsicherung und die Nähe zum Gegenstand. Von größter Wichtigkeit sind also die detaillierte und nachvollziehbare Dokumentation des kompletten Untersuchungsverfahrens (vom

Vorverständnis, über die Methodenwahl, bis hin zum Erhebungs- und Auswertungsvorgang), die systematische Durchführung der Untersuchung anhand festgelegter Analyseschritte sowie die argumentative Begründung jeder vorgenommenen Interpretation der Ergebnisse. Des Weiteren muss weitgehende Nähe zur Alltagswelt der beforschten Subjekte gehalten werden, was insbesondere bei der Herleitung des Interviewleitfadens eine entscheidende Rolle spielt.¹⁷³ Erhebungs- und Auswertungsinstrumente werden in den folgenden Abschnitten erläutert.

5.3 Leitfadeninterview

In diesem Unterkapitel werden zunächst die Grundzüge des problemzentrierten Interviews erläutert und anschließend der Interviewleitfaden hergeleitet. Abschließend erfolgt noch eine Beschreibung des Teilnehmerfeldes.

5.3.1 Grundzüge des problemzentrierten Interviews

Problemzentrierte Interviews stellen offene, halbstrukturierte, qualitative Verfahren dar. Dabei kommt der Befragte frei zu Wort, um einem offenen Gespräch nahe zu kommen. Es ist zentriert auf ein vom Interviewer eingeführtes Problem und er hat aus einer vorherigen Problemstellungsanalyse bestimmte Aspekte herausgegriffen und daraus einen Interviewleitfaden entwickelt.¹⁷⁴ Halbstrukturiert bedeutet, dass feste Leitfragen formuliert werden, aber auch situationsabhängige Ad-hoc-Fragen möglich sind.¹⁷⁵ Somit ist die Vergleichbarkeit der Befragungen gewährleistet und der Fokus liegt durchgängig auf den relevanten Themen.¹⁷⁶ Bei der Erstellung des Interviewleitfadens sollte man sich darauf besinnen, was man herauszufinden wünscht und nicht die theoretischen, wissenschaftlichen Fragestellungen direkt in den Interviewleitfaden übernehmen.¹⁷⁷ Der in der Befragung genutzte Interviewleitfaden sollte in Form einer dreispaltigen Tabelle aufgebaut sein, wobei in der ersten Spalte die Leitfragen stehen, in der zweiten Spalte die jeweils herauszufindenden Inhalte bzw. Kategorien aufgelistet werden und in der dritten Spalte Fragen zur Aufrechterhaltung des Gesprächs und Notizen für detailliertere Nachfragen formuliert sind. So behält der Interviewer einerseits den Überblick über die Inhalte, die bei

¹⁷³ Vgl. Mayring (2002), S. 144-146; Vogt/Werner (2014), S. 69f.

¹⁷⁴ Vgl. Mayring (2002), S. 67.

¹⁷⁵ Vgl. Mayring (2002), S. 70.

¹⁷⁶ Vgl. Meuser/Nagel (2009), S. 56.

¹⁷⁷ Vgl. Meuser/Nagel (2013), S. 456.

jeder Leitfrage herausgefunden werden sollen, und er kann andererseits das Gespräch souverän steuern und den Gesprächsfluss bewahren.¹⁷⁸

5.3.2 Interviewleitfaden

5.3.2.1 Aufbau und Umfang

Vor Beginn des Interviews stehen eine kurze Vorstellung der eigenen Person und die Aufklärung über Grund und voraussichtliche Dauer der Befragung. Das umfasst auch den ausdrücklichen Hinweis, dass es nicht um die Ermittlung der juristischen Kompetenz der Teilnehmer geht, sondern nur darum, dass sie ihre Eindrücke wiedergeben und aus ihrer alltäglichen Praxis berichten. Im Anschluss daran wird den Teilnehmern die Einverständniserklärung vorgelegt, mit der sie einerseits der Aufzeichnung, Verschriftlichung und Nutzung der Interviews für die Masterarbeit zustimmen und ihnen andererseits die komplette Anonymisierung und vertrauliche Datennutzung zugesichert wird. Der Entwurf der Einverständniserklärung befindet sich im Anhang B. Nachdem Interview steht die Frage nach der gewünschten Rückmeldung bzw. der gewünschten Zusendung der Masterarbeit nach der Benotung per E-Mail.

Die Zahl der Fragen richtet sich nach den zu erhebenden Inhalten. Je nach Offenheit der Fragen sind pro Stunde in etwa 8-15 Fragen möglich.¹⁷⁹ Aufgrund des Umfangs und der Weitläufigkeit des Untersuchungsgebietes, besteht der Interviewleitfaden aus zwölf Leitfragen, die aber größtenteils eher spezifisch und wenig offen formuliert sind. Darum wird, trotz dieser hohen Anzahl an Fragen, dennoch nur ein Zeitrahmen von 30 bis 45 Minuten pro Interview angesetzt.

5.3.2.2 Herleitung des Leitfadens

Die Leitfragen werden im Folgenden erläutert, die sie jeweils tangierenden bzw. geplanten Inhalte deutlich gemacht, sowie weitere Aspekte zur detaillierten Nachfrage und Aufrechterhaltung des Gesprächs für jede Leitfrage formuliert. Der tabellarische Interviewleitfaden, der in den Befragungen zum Einsatz kommt, kann in Anhang A eingesehen werden. Bei interessanten, im Vorfeld nicht bedachten Aspekten, sind zudem

¹⁷⁸ Vgl. Vogt/Werner (2014), S. 24f.

¹⁷⁹ Vgl. Gläser/Laudel (2010), S. 144.

auch Ad-hoc-Fragen Teil der Interviews. Diese können selbstverständlich nicht im Leitfaden enthalten sein.

1. Beschreiben Sie aus Ihrer Sicht die aktuelle urheberrechtliche Situation in der Musik in Deutschland!

Die erste Leitfrage ist keine Frage im eigentlichen Sinn, sondern ein Erzählimpuls, der bewusst offen formuliert ist, um einen Gesprächsfluss anzuregen und dadurch auch den Teilnehmern einen guten Einstieg in das Interview zu ermöglichen. Hier soll herausgefunden werden, wie die Komponisten das Urheberrecht wahrnehmen, welches Verhältnis sie zu den rechtlichen Regelungen und bestehenden Strukturen besitzen und ob die Vorannahme der Informationsvermeidung zutrifft. Außerdem sind hier auch erste Aussagen zum verbalisierten Informationsbedarf möglich. Aspekte zur Aufrechterhaltung und detaillierten Nachfrage sind hier der Eindruck der allgemeinen Situation (falls die Antwort bereits zu spezifisch ist), die Wahrnehmung von Gerichtsprozessen oder die Komplexität der Regelungen.

2. Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei Ihrer Arbeit eine Rolle?

Die zweite Leitfrage zielt auf die Bedeutung des Urheberrechts bei der Arbeit eines Komponisten und auf die Wirkung, welches dieses auf die Arbeit hat. Die Antwort soll ebenfalls weiteren Aufschluss über den verbalisierten Informationsbedarf und die Wahrnehmung der urheberrechtlichen Regelungen geben. Für Nachfragen dienen hier einzelne Arbeitsbereiche, wie Komponieren, Musikproduktion, Benutzung und Bearbeitung von bestehender Musik, Nutzung von Computertechnik, Benutzung oder Kopieren von Noten oder die Kommunikation mit Kollegen?

3. Wie stark informieren Sie sich über urheberrechtliche Aspekte und warum?

Leitfrage drei bildet den Einstieg in den Hauptuntersuchungsbereich der Informationssuche und die Hürden, die dabei auftreten. Es wird hier darauf abgezielt, mehr zum wahrgenommenen Aufwand der Suche und der Komplexität des Themas zu erfahren. Auch die Informationsvermeidung und ihre Gründe nehmen hier konkretere Züge an. Darüber hinaus spielt, wie in den beiden vorherigen Fragen, auch der verbalisierte Informationsbedarf eine Rolle. Sollte es nicht bereits Bestandteil der Antwort sein, wird hier in den Nachfragen auf die Komplexität der Regelungen, den Rechercheaufwand und

den Gegensatz zwischen künstlerischem Schaffensprozess und technokratischem Recht eingegangen.

4. *Sind Sie GEMA-Mitglied und wenn ja, seit wann?*

Die GEMA-Mitgliedschaft ist von großer Bedeutung, da es einen signifikanten Einfluss auf das Verhältnis der Komponisten zu den bestehenden Regelungen und auf die aktiv genutzten und passiven Informationsquellen hat.

5. *Inwieweit nutzen Sie die Informationsangebote der GEMA, um urheberrechtliche Informationen zu bekommen?*

Diese Frage untersucht die konkrete Nutzung der Informationsangebote der GEMA und die Relevanz der GEMA als Informationskanal insgesamt. Das beinhaltet zunächst überhaupt die Kenntnis der Komponisten von den GEMA-Angeboten und im Weiteren ihre aktive Nutzung (insbesondere Mitarbeiter und Online-Angebote), die passiven Informationsquellen (z.B. automatisch zugeschickte Post), Kriterien und Hürden bei der Informationssuche und die Reihenfolge der Quellennutzung bzw. Quellenpräferenzen. Zur detaillierten Nachfrage dienen die einzelnen Informationsquellen, z.B. Website, Online-Werkdatenbank, Magazin „Virtuos“, Facebook-Auftritt, Newsletter oder Workshops.

6. *Wo bzw. wie informieren Sie sich aktiv über urheberrechtliche Aspekte außerhalb der GEMA? ODER: Falls angegeben wird, dass wenig oder keine Informationssuche außerhalb der GEMA-Angebote stattfindet, lautet die Alternativfrage: Wo bzw. wie würden Sie sich (außerhalb der GEMA) über urheberrechtliche Aspekte informieren und warum?*

Mit der sechsten Leitfrage sollen die bekannten und genutzten Informationsquellen außerhalb der GEMA-Angebote untersucht werden. Auch besitzen die Kriterien für die Quellenauswahl, die Hürden bei der Informationssuche und die Reihenfolge der Quellennutzung (bzw. Quellenpräferenzen) große Relevanz bei dieser Frage. Zur Aufrechterhaltung des Gesprächs bzw. zur näheren Nachfrage werden verschiedene Quellenarten angesprochen, z.B. Online-Quellen (wie freie oder institutionelle Websites, Fachinformationsquellen, Blogs, YouTube, soziale Netzwerke), Musikfachtagungen, Musikfachzeitschriften, Bibliotheken, Kollegen, Experten (Musikfachanwalt, Verleger oder Management) oder Tageszeitungen.

7. Nach welchen Kriterien wählen Sie die Informationsquellen?

In den vorherigen Fragen werden von den Interviewteilnehmern sicherlich schon direkte oder indirekte Aussagen zu den Kriterien für die Quellenauswahl bzw. den Hürden bei der Informationssuche getroffen. Dennoch soll hier dieser Aspekt auch direkt angesprochen werden. Falls die Antwort sehr sparsam ausfällt, wird nach möglichen Kriterien, wie Seriosität des Betreibers, Einfachheit der Informationsquelle, Zugänglichkeit, Kostenfreiheit, Rechercheaufwand oder die Bevorzugung menschlicher Kontakte gegenüber nicht-menschlicher Quellen gefragt.

8. Wie bzw. wodurch bekommen Sie passiv Informationen im Bereich Urheberrecht, also ohne aktiv danach zu recherchieren?

Nachdem sich die vorherigen Leitfragen eher der aktiven Informationssuche gewidmet haben, stehen hier die passiven Informationsquellen bzw. -kanäle im Vordergrund, welche die Urheberrechtskompetenz in der Musik steigern. Das tangiert ebenfalls den Bereich der Wahrnehmung der Komponisten, in Bezug auf urheberrechtliche Informationen in ihrem direkten medialen Umfeld. Auch bei dieser Frage wird zur Gesprächsaufrechterhaltung auf potentielle passive Informationskanäle eingegangen, z.B. GEMA (Magazin, zugesendete Gerichtsbeschlüsse), Fernsehen, Kollegen, Experten, soziale Netzwerke oder andere Online-Quellen.

9. Wünschen Sie sich bessere Informationskanäle bzw. -quellen, um die urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten zu erhöhen bzw. Informationen einfacher zu vermitteln, und wenn ja, wie sollten diese aussehen?

Die neunte Leitfrage deckt vier Kategorien ab: der subjektive Informationsbedarf, die Wahrnehmung des Urheberrechts, die wahrgenommene Qualität bzw. Effektivität der vorhandenen Quellen und Kanäle sowie Kriterien und Wünsche für neue Informationskanäle, was auch inhaltliche Bereiche betrifft. Zur näheren Nachfrage werden Vorschläge unterbreitet, wie die Ausweitung der GEMA-Angebote (z.B. juristische Einzelfallberatung) oder die Einrichtung eines Fachwikis zu Musikurheberrecht. Letzteres beinhaltet auch den Hinweis auf die häufiger werdenden Initiativen der Musikfachanwälte, auf eigenen Websites und Blogs Paragraphen für Nicht-Juristen zu erläutern, und die mögliche Zusammenführung dieser Bemühungen in Form eines Wikis.

10. Wie und in welchen Bereichen nutzen Sie bewusst das urheberrechtliche Wissen bei der Arbeit?

Leitfrage zehn thematisiert die Informationsnutzung, was ebenfalls einen engen Bezug zum Informationsbedarf hat. Deswegen werden sich vermutlich einige Aussagen zu dieser Frage mit denen zur Frage zwei doppeln. Die Wahrscheinlichkeit ist trotzdem hoch, dass hier noch weitere Arbeitsbereiche genannt werden, in denen das Urheberrecht von Wichtigkeit ist. Bei den detaillierten Nachfragen kommen (im Vergleich zu Frage zwei) auch noch weitere Bereiche ins Gespräch, wie das Veröffentlichen und die Aufführung von Musik oder das Vorgehen gegen (vermeintlich) erkannte Rechtsverstöße.

11. Teilen Sie auch aktiv urheberrechtliche Informationen innerhalb der Musikcommunity, und wenn ja, auf welchen Wegen?

Die vorletzte Leitfrage widmet sich der Informationsteilung, was sowohl die persönliche Kommunikation mit den Menschen, als auch die Informationsweitergabe via sozialer Netzwerke, Blogs oder Websites umfasst. Neben der aktiven Informationsteilung des Interviewpartners, soll hier auch ein näherer Eindruck von der allgemeinen Teilung urheberrechtlicher Informationen und der Bedeutung kommunikativer Netzwerke in der Musikcommunity gewonnen werden. Zur Aufrechterhaltung des Gesprächs wird auf menschliche Quellen (Kollegen, Experten) und digitale Verbreitungswege (Facebook, YouTube, Blogs, Websites) eingegangen.

12. Möchten Sie noch etwas zu diesem Thema ergänzen, was Ihnen wichtig ist?

Die letzte Frage gibt den Interviewteilnehmern die Möglichkeit, noch Informationen zu vorherigen Fragen zu ergänzen und ggf. weitere relevante Aspekte zur Thematik aufzuwerfen, die im bisherigen Interview noch nicht zur Sprache kamen.

5.3.3 Teilnehmerfeld

Das Ziel der Untersuchung ist die Ausleuchtung möglichst weiter Teile der deutschen Musiklandschaft, um eine weite Spanne von Perspektiven abzudecken, viele unterschiedliche Aspekte der Informationspraxis zu erfahren und zahlreiche Eindrücke von der alltäglichen Arbeit der Komponisten zu gewinnen. Auch gelingt es nur so, im Rahmen dieser Arbeit, die Relevanz bzw. den Einfluss des Urheberrechts in der deutschen Musik

deutlich zu machen. Daher stand bei der Wahl des Teilnehmerfeldes mehr die Vielseitigkeit als die Repräsentation in einzelnen Feldern der Musik im Vordergrund. Es sei hier also ausdrücklich erwähnt, dass vollständige Repräsentation weder angestrebt wurde, noch im beschränkten Umfang dieser Untersuchung möglich war. Aufgrund der kompletten Anonymisierung der interviewten Komponisten und Songwriter, kann das Teilnehmerfeld nur grob in seiner Struktur beschrieben werden.

Alle zwölf Interviewpartner aus den acht Interviews leben und arbeiten hauptsächlich in Berlin. Drei Befragungen fanden mit Musikgruppen (aus der U-Musik) komplett unterschiedlicher Musikrichtungen statt, darunter auch eine Amateur-Band. Allerdings hat sich lediglich bei einem dieser Interviews die komplette Band zur Verfügung gestellt, die anderen beiden wurden nur mit einem der aktiven Songwriter der Gruppe durchgeführt. Des Weiteren befinden sich unter den Teilnehmern ein Liedermacher für Kindermusik, ein Komponist, der sich vornehmlich Musicals widmet, sowie zwei Künstler, die in erster Linie im E- und Filmmusikbereich tätig sind. Zwei freie Auftragskomponisten bilden den Abschluss des Teilnehmerkreises, wobei einer von beiden hauptsächlich dem Sektor der Medienmusik (u.a. Film, Fernsehen, Werbung) zuzuordnen ist und der andere sich überwiegend im weiten Feld der Pop-, Rock- und Jazzmusik verdient macht. Letzterer arbeitet ebenfalls als Verleger und Musikproduzent.

Alle Interviews fanden im Zeitraum vom 11.01.2017 bis 02.02.2017 an verschiedenen Orten in Berlin statt: darunter Tonstudios, private Wohnungen und Gaststätten.

5.4 Auswertungsinstrumente

In diesem Abschnitt soll auf die Grundzüge der Auswertungsinstrumente eingegangen werden, welche im weiteren Vorgehen Anwendung finden: die zusammenfassende qualitative Inhaltsanalyse und die induktive Kategorienbildung. Zuvor wird kurz der Blick auf die Transkription der Interviews und die Anonymisierung der Interviewteilnehmer geworfen.

5.4.1 *Transkripte und Anonymisierung*

Die Voraussetzung für die detaillierte Auswertung der Interviews bilden die Transkripte, also die wortwörtliche Verschriftlichung.¹⁸⁰ Die genauen Regeln, nach denen transkribiert wird, befinden sich im Anhang C, direkt vor den Transkripten.

Obwohl die Interviewteilnehmer im Vorfeld des Interviews darüber aufgeklärt werden, dass die Befragung nicht den Zweck verfolgt, ihr eigenes urheberrechtliches Wissen festzustellen, kann nicht ausgeschlossen werden, dass sie sich dennoch genieren, weil sie sich in einem so komplexen und unübersichtlichen Gebiet nicht als kompetent genug betrachten. Darum erfolgen Transkription und Auswertung komplett anonymisiert. Darüber hinaus können nur auf diese Weise die Aspekte Urheberrechtsbewusstsein und Informationsvermeidung zuverlässig ermittelt und den Komponisten die Möglichkeit gegeben werden, offene Kritik an bestehenden Strukturen zu üben und eigene Unzulänglichkeiten zuzugeben.

Bei der Verschriftlichung sind die insgesamt zwölf Teilnehmer in den acht Interviews mit den Buchstaben A bis L codiert. Alle Aussagen, Begriffe oder Namen, die unmittelbar auf den Interviewteilnehmer schließen lassen, werden entweder erkennbar weggelassen oder leicht verändert, sinngemäß wiedergegeben. Ersteres ist durch die Anzahl der ausgesparten Wörter in eckigen Klammern gekennzeichnet (z.B. die Aussage „bei meinem letzten Projekt „Politik und Intrige“ kam es zu Problemen mit der GEMA“ wird transkribiert als „bei meinem letzten Projekt [3] kam es zu Problemen mit der GEMA“). In letzterem Fall befinden sich eckige Klammern um die veränderten Wörter (z.B. die Aussage über ein anderes Mitglied der Musikgruppe „Hans Müller ist bei Urheberrecht kompetenter als ich“ wird umgeändert in „[ein anderes Mitglied unserer Band] ist bei Urheberrecht kompetenter als ich“). Bei der Inhaltsanalyse, der Kategorienbildung und dem Zitieren im Text werden lediglich die Interviewnummern 1 bis 8 angegeben. Die Reihenfolge der Interviews ist reiner Zufall und folgt keiner alphabetischen, thematischen oder zeitbezogenen Ordnung.

5.4.2 *Zusammenfassende qualitative Inhaltsanalyse*

Bei der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse in Form von tabellarischen Protokollen werden alle bedeutungstragenden Aussagen (Propositionen) im Interview

¹⁸⁰ Vgl. Meuser/Nagel (2009), S. 56.

zunächst paraphrasiert (auf ein einheitliches Sprachniveau gebracht). Anschließend wird das Abstraktionsniveau bestimmt und die Paraphrasen auf dieses Niveau hin generalisiert. Danach werden die generalisierten Aussagen reduziert.¹⁸¹ Die Reduktion passiert durch Auslassen (Doppelungen werden weggelassen), Generalisation (übergeordnete Kategorien werden verwendet), Konstruktion (mehrere spezifische Aussagen werden im Gesamtzusammenhang zusammengeführt), Selektion (zentrale Aussagen werden unverändert stehen gelassen) und Bündelung (ähnliche, aber weitverstreute Aussagen werden gebündelt) der erlangten Information.¹⁸² Die Bestimmung des Abstraktionsniveaus erfolgt im Anhang D, direkt vor den tabellarischen Protokollen der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse.

5.4.3 Induktive Kategorienbildung

Der Kern inhaltsanalytischen Arbeitens ist der Einsatz von Kategorien bzw. Kategoriensystemen. Die Kategorien stellen die Analyseaspekte dar, die an das Material herangetragen werden sollen.¹⁸³ „Sie sind wie ein Rechen, der durch das Material gezogen wird und an dessen Zinken Materialbestandteile hängen bleiben.“¹⁸⁴ Bei der Auswertung des Textes soll also keine ganzheitliche Erfassung erreicht, sondern selektiv vorgegangen werden. Wichtig bei der Kategorienbildung ist, dass die Kategorien trennscharf und so klar durch inhaltsanalytische Regeln gefasst sind, dass eine eindeutige Zuordnung aller bedeutungstragenden Aussagen möglich ist.¹⁸⁵ Induktiv heißt, dass die Kategorienbildung nicht im Vorhinein, sondern anhand des vorliegenden Interviewmaterials durchgeführt wird.¹⁸⁶ Um die induktive Kategorienbildung erheblich zu vereinfachen, sind die zusammenfassenden qualitativen Protokolle äußerst wichtig.¹⁸⁷ Entdeckt man bei der Zuordnung der generalisierten Paraphrasen bedeutende Inhalte, die nicht durch die bisherigen Kategorien abgedeckt sind, können weitere hinzugefügt werden.¹⁸⁸ Anhand der einzelnen Kategorien werden die Interviews abschließend im Kontext der Forschungsfragen interpretiert.¹⁸⁹

¹⁸¹ Vgl. Mayring/Brunner (2013), S. 327.

¹⁸² Vgl. Mayring (2002), S. 95.

¹⁸³ Vgl. Mayring/Brunner (2013), S. 325.

¹⁸⁴ Mayring/Brunner (2013), S. 325.

¹⁸⁵ Vgl. Schmidt (2013), S. 478.

¹⁸⁶ Vgl. Schmidt (2013), S. 477.

¹⁸⁷ Vgl. Schmidt (2013), S. 475.

¹⁸⁸ Vgl. Mayring (2002), S. 117.

¹⁸⁹ Vgl. Mayring (2002), S. 117.

5.5 Konzeption des Kategoriensystems

Insgesamt konnten 551 Propositionen von den Interviews abgeleitet werden, woraus ein äußerst umfangreiches Kategoriensystem resultiert, um dieser Menge an Auswertungsmaterial Herr zu werden und dieses in einerseits händelbare und andererseits trennscharfe Inhaltsbereiche einzuteilen. Das Kategoriensystem umfasst insgesamt neun Oberkategorien (OK), die wiederum in 42 Unterkategorien (UK) gegliedert wurden. Um die teilweise noch sehr umfangreichen Unterkategorien in überschaubarere Einheiten zu unterteilen, wurden bei neun dieser Unterkategorien ihrerseits ebenfalls insgesamt 25 Unterkategorien der zweiten Ebene gebildet. Alles in allem ergaben sich somit 58 Kategorien, denen Propositionen zugeordnet sind. Diese Kategorien werden nun im Folgenden kurz beschrieben und erläutert. Das detaillierte Ergebnis der induktiven Kategorienbildung kann in Anhang E eingesehen werden.

OK 1: Verhalten, Wahrnehmung, Bewusstsein und Kompetenz von Komponisten und anderen Akteuren bei rechtlichen Belangen (ohne Informationsteilung, Informationssuche, rechtliche Regelungen)

In dieser Oberkategorie (insgesamt 126 Propositionen) sind alle Aussagen zu Verhalten, Wahrnehmung, Bewusstsein und Kompetenz im Kontext des Urheberrechts enthalten. Das umfasst Aussagen der Interviewteilnehmer über sich selbst und ihr eigenes Werk im Kontext des Urheberrechts (UK 1.1), über andere Akteure auf dem Musikmarkt, wie Komponisten allgemein, Auftraggeber, Konsumenten, Verlage, Veranstalter (UK 1.2), positive und negative Einflussfaktoren, was ebenfalls Aussagen zu GEMA-Mitgliedschaft und Gerichtsprozessen umfasst (UK 1.3), sowie die Einstellung der Interviewteilnehmer zur Recherche nach juristischen Belangen, in Verbindung mit Informationsvermeidung und Rechercheaufwand (UK 1.4). Diese Oberkategorie schließt konkrete Aussagen zu Informationssuche (OK 8), Informationsquellen und -kanäle (OK 3, 4, 6) und Informationsteilung (OK 5) aus. Ebenfalls ausgenommen sind Äußerungen über die allgemeine Rechtssituation und rechtliche Regelungen (OK 2).

OK 2: Rechtssituation und vorhandene Regelungen

Die zweite Oberkategorie (insgesamt 50 Propositionen) widmet sich der Rechtssituation und den Aussagen, die über vorhandene rechtliche Regelungen getroffen wurden. Das

umfasst allgemeine Aussagen zur aktuellen rechtlichen Situation, inklusive Verbesserungsvorschläge (UK 2.1), Rechtsbereiche (ohne detaillierten Bezug zur Arbeit eines Komponisten (OK 9)) (UK 2.2), die Komplexität des Urheberrechts (UK 2.3) als auch Aussagen zu GEMA-Regularien, GEMA-Verteilung und mit den GEMA-Vorschriften zusammenhängende Problembereiche (UK 2.4).

OK 3: Aktiv genutzte Informationsquellen und Informationskanäle (ohne menschliche Quellen und Social Media)

Diese Oberkategorie (insgesamt 35 Propositionen) umfasst die aktiv genutzten Informationsquellen und -kanäle: GEMA-Informationsquellen (UK 3.1), Online-Quellen (UK 3.2), Printmedien (UK 3.3), weitere genutzte Informationsquellen (UK 3.4). Außerdem sind Aussagen zu potentiellen Quellen, die bei einer angenommenen Recherche genutzt würden, enthalten (UK 3.5), als auch nicht genutzte oder unbekannte Quellen, inklusive angegebener Gründe für die Nichtnutzung (UK 3.6). Diese Oberkategorie schließt Aussagen zu menschlichen Quellen, wie GEMA-Mitarbeiter und Social Media aus, da das wiederum Bestandteil der OK 5 zur Informationsteilung ist. Ebenfalls umfasst diese Kategorie keine Aussagen zu Präferenzen oder einer Reihenfolge bei der Quellennutzung, worauf in OK 8 der Fokus liegt.

OK 4: Passive Informationsquellen und Informationskanäle (ohne menschliche Quellen und Social Media)

Genauso wie sich die vorherige Kategorie mit den aktiv genutzten Informationsquellen befasst, werden in dieser Oberkategorie (insgesamt 23 Propositionen) in gleicher Weise die passiven Informationsquellen und -kanäle behandelt. Auch hier erfolgt die Einteilung in GEMA-Informationsmittel (UK 4.1), Online-Quellen (UK 4.2), Printmedien (UK 4.3), und weitere passive Informationsquellen (UK 4.4). Hier gilt ebenfalls, dass menschliche Quellen und Social Media außen vor gelassen werden, da diese in OK 5 im Mittelpunkt stehen.

OK 5: Informationsteilung bzw. Informationsaustausch (inklusive Social Media und potentielle menschliche Quellen)

Diese Kategorie (insgesamt 74 Propositionen) umfasst den Bereich Informationsteilung, Informationsaustausch und menschliche Informationsquellen, was auch Social Media und

GEMA-Mitarbeiter einschließt. Die Unterkategorien umfassen aktiv genutzte menschliche Quellen (UK 5.1), passive menschliche Quellen (UK 5.2), Aussagen zur eigenen aktiven Informationsteilung der Interviewteilnehmer (UK 5.3), Aussagen zur allgemeinen Informationsteilung innerhalb der Musikcommunity (UK 5.4) sowie nicht genutzte, unbekannte und potentielle menschlichen Informationsquellen, inklusive der Gründe für Nichtnutzung oder Unkenntnis (UK 5.5).

OK 6: Wertende Aussagen zu Informationsquellen und Informationskanälen (nicht an bestehenden Regelungen)

Nachdem sich die Oberkategorien 3, 4 und 5 der bloßen Nutzung bzw. Nichtnutzung sämtlicher Informationsquellen widmen, stehen hier nähergehende positive (UK 6.1) und negative Aussagen sowie Verbesserungsvorschläge zu GEMA-Informationsquellen (UK 6.3) und GEMA-unabhängige Informationsquellen (UK 6.2) im Fokus. Des Weiteren beinhaltet diese Oberkategorie (insgesamt 68 Propositionen) getroffene Aussagen zur GEMA als Institution (UK 6.4) und der GEMA als Informationskanal bzw. der Informationspolitik der GEMA (UK 6.5). Hier geht es nicht um die Rechtssituation oder Aussagen zu GEMA-Regularien, da diese sich komplett in OK 2 befinden.

OK 7: Bedarf an neuen Informationsquellen und -kanälen und deren gewünschte Inhalte

Oberkategorie 7 (insgesamt 28 Propositionen) fasst alle Aussagen zusammen, die zum Bedarf an neuen Informationsquellen, Informationskanälen und Services sowie deren gewünschte Ausgestaltung, Inhalte und Trägerschaft getroffen wurden, angefangen bei allgemeinen Aussagen zum Bedarf (UK 7.1) bis hin zu konkreten Äußerungen und Vorschlägen für neue Quellen und Services (UK 7.2). Da in den Interviews direkt danach gefragt wurde, kamen verhältnismäßig viele Aussagen zu einem Fachwiki als mögliche neue Quelle, weshalb diese in eine eigene Unterkategorie eingeordnet wurden (UK 7.3).

OK 8: Informationssuche (ohne Informationsquellen)

Diese Oberkategorie (insgesamt 75 Propositionen) befasst sich mit der Informationssuche, was die genutzten Informationsquellen ausschließt, weil diese Bestandteil der OK 3, 4 und 5 sind. Fokussiert werden hier die benötigten urheberrechtlichen Informationen (also der verbalisierte Informationsbedarf) (UK 8.1), Kriterien für die Wahl der Informationsquellen und für die Bewertung der Informationen (UK 8.2), Quellenpräferenzen bzw. die

Reihenfolge der Quellennutzung (UK 8.3) und konkrete Aussagen zu Verhalten, Vorgehen bzw. Methoden bei der Suche (UK 8.4).

OK 9: Relevanz des Urheberrechts bei der Arbeit der Komponisten und relevante Rechtsbereiche

Die letzte Oberkategorie (insgesamt 72 Propositionen) umfasst alle Aussagen zur Relevanz des Urheberrechts bei der Arbeit der Komponisten und die hier relevanten Rechtsbereiche und Rechtsnormen. Allgemeine rechtliche Problembereiche, die nicht unmittelbar rechtliche Kompetenz der Komponisten verlangen, befinden sich in OK 2. Hier sind Aussagen zur allgemeinen Relevanz des Urheberrechts bei der Arbeit eines Musikschaftenden (UK 9.1) und zur Bedeutung und zu relevanten Rechtsbereichen im künstlerischen Schaffensprozess (UK 9.2) verzeichnet. Außerdem sind die Äußerungen zu Verträgen, Rechteeinräumung und Rechtenutzung (UK 9.3), zu Rechtsverstößen (UK 9.5), zur Relevanz von rechtlichen Belangen bei der Zusammenarbeit mit Kollegen (UK 9.4) sowie bei allgemeinen Karriereentscheidungen (UK 9.6) zusammengefasst. Publikation und Vervielfältigung von Werken, Noten und Tonträgern sowie die GEMA-Werkanmeldung bilden die letzte Untergruppe (UK 9.7) in dieser Kategorie.

6 Kategorisierte Auswertung der Interviews

Im Folgenden kommt es zur inhaltlichen Auswertung des Kategoriensystems. Das Ergebnis wird anschließend in den darauffolgenden Kapiteln im Kontext der Forschungsfragen interpretiert.

6.1 Bewusstsein und Kompetenz der Komponisten

Hinsichtlich der Kompetenz und des Bewusstseins der Komponisten bot sich in den Interviews ein stark unterschiedliches Bild. Der überwiegende Teil der Interviewten empfindet das eigene urheberrechtliche Wissen für die tägliche Arbeit als ausreichend¹⁹⁰. Sie haben sich (insbesondere am Anfang der Karriere) eingehend mit Urheberrecht befasst¹⁹¹ und benutzen Fremdmusik nur, wenn im Vorfeld alle Rechte geklärt wurden¹⁹². Sie lehnen illegale Angebote, wie Downloads und eingescannte Noten im Internet, ab¹⁹³, führen die Werkanmeldung bei der GEMA immer sehr sorgfältig durch¹⁹⁴ und besitzen Kenntnis über die Schöpfungshöhe und die Gemeinfreiheit von Musik sowie die Angabe der notwendigen urheberrechtlichen Daten bei der Nutzung von Samples¹⁹⁵. Insgesamt wurde deutlich, dass sie sich der Bedeutung des Urheberrechts für ihre Arbeit und der Notwendigkeit, sich damit zu befassen, bewusst sind.¹⁹⁶ Andererseits haben die Gespräche gezeigt, was teilweise auch offen zugegeben wurde, dass wenig eigenes Interesse an einer Beschäftigung mit Urheberrecht vorhanden ist¹⁹⁷, bei der Arbeit kreative über rechtliche Entscheidungen gestellt werden¹⁹⁸ und in rechtlichen Bereichen, wie Bearbeitungen, Doppelschöpfung oder Schutz einer Melodie, notwendige Kompetenz fehlt.¹⁹⁹ Darüber hinaus ist hier zu berücksichtigen, dass die Komponisten im Wesentlichen das Urheberrecht mit der GEMA in Verbindung bringen, sodass sich die positiven Aussagen zur eigenen Kompetenz eher auf die GEMA-Regularien zu den Nutzungsrechten und Lizenzen und nicht unbedingt auf die eigentlichen juristischen Paragraphen im

¹⁹⁰ Vgl. Interview 2, Z. 42-44; Interview 3, Z. 168f.

¹⁹¹ Vgl. Interview 2, Z. 37-39.

¹⁹² Vgl. Interview 3, Z. 620-624; Interview 5, Z. 73-75.

¹⁹³ Vgl. Interview 1, Z. 299-305.

¹⁹⁴ Vgl. Interview 5, Z. 100-102.

¹⁹⁵ Vgl. Interview 3, Z. 234f.; Interview 5, Z. 47-52; Interview 6, Z. 74-76.

¹⁹⁶ Vgl. Interview 3, Z. 214; Interview 5, Z. 85f.; Interview 8, Z. 198f.

¹⁹⁷ Vgl. Interview 5, Z. 41f.

¹⁹⁸ Vgl. Interview 8, Z. 311-315.

¹⁹⁹ Vgl. Interview 5, Z. 103-105; Interview 7, Z. 59-61.

Urheberrechtsgesetz beziehen. Die Priorität bei ihrer Arbeit liegt einerseits auf ihrer Kunst und auf der lebendigen Nutzung und Bearbeitung ihrer Kompositionen durch die Konsumenten und andere Musiker²⁰⁰, andererseits aber auch auf der angemessenen Vergütung²⁰¹.

Den Musikschaaffenden in Deutschland allgemein attestieren die meisten Teilnehmer fehlende juristische Kompetenz bei der Benutzung und Bearbeitung von Fremdmusik und monieren, dass gerade junge Komponisten dazu neigen, sich nicht genügend mit Urheberrecht zu befassen und dass es besonders ihnen schwer fällt, die rechtlichen Regelungen zu durchblicken, Verträge zu verhandeln und kompetent Nutzungs- und Verwertungsrechte einzuräumen.²⁰² Außerdem kommt es beim Sound-Sampling zu sehr vielen Plagiaten sowie fehlenden urheberrechtlichen Angaben²⁰³ und unbekannte Komponisten nehmen das Urheberrecht oftmals weniger genau und begehen eher bewusste Rechtsverstöße, da keine Konsequenzen zu befürchten sind und mit der Musik kaum Gewinn erzielt wird²⁰⁴. Des Weiteren berichten die Befragten über die gängige Praxis, falsche Namen oder den Namen von verwandten Personen als Urheber anzugeben, wenn GEMA-freie Musik geschrieben werden muss.²⁰⁵ Viele Musiker sind sich der wichtigen Rolle der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten nicht bewusst²⁰⁶ und in der Musikcommunity werden teilweise bewusst falsche Gerüchte über rechtliche Regelungen und die GEMA gestreut²⁰⁷.

Beim Verhalten anderer Akteure auf dem Musikmarkt beklagen die Interviewpartner die fehlende urheberrechtliche Kompetenz von Auftraggebern²⁰⁸, das Voraussetzen juristischer Kenntnisse der Musiker von Veranstaltern²⁰⁹ ebenso wie die oftmals bewusst rechtswidrige und unethische Geschäftspraxis von Großunternehmen. Letzteres bezieht sich auch auf die fehlenden Skrupel der Großverlage, mit jungen, wenig erfahrenen Komponisten, unfaire Verträge zu schließen.²¹⁰ Zum Konsum wurde bemerkt, dass die Konsumenten es bereits

²⁰⁰ Vgl. Interview 7, Z. 205; Interview 7, Z. 87-101; Interview 8, Z. 92-94.

²⁰¹ Vgl. Interview 7, Z. 411-414.

²⁰² Vgl. Interview 2, Z. 210-212; Interview 3, Z. 111-125; Interview 3, Z. 209-213.

²⁰³ Vgl. Interview 5, Z. 280-287.

²⁰⁴ Vgl. Interview 5, Z. 61-72.

²⁰⁵ Vgl. Interview 1, Z. 413-419; Interview 4, Z. 463-477.

²⁰⁶ Vgl. Interview 1, Z. 397-399.

²⁰⁷ Vgl. Interview 3, Z. 327-331.

²⁰⁸ Vgl. Interview 2, Z. 31f.; Interview 3, Z. 98-102.

²⁰⁹ Vgl. Interview 6, Z. 485-487.

²¹⁰ Vgl. Interview 1, Z. 496-512; Interview 5, Z. 79-82.

gewohnt sind, dass Musik illegal im Internet gefunden werden kann und heutzutage Musik nicht mehr auf Tonträgern, sondern via Stream gehört wird.²¹¹ Aber auch professionelle Künstler, wie Intendanten von Musikhäusern, umgehen hohe Preise für Notenausgaben, indem sie das Musikmaterial im Ausland (z.B. in Budapest) zu günstigen Preisen erwerben.²¹²

Im Zuge der Interviews wurden einige Einflussfaktoren auf das Bewusstsein, die Wahrnehmung und die Kompetenz der Komponisten ausgemacht. Eindeutig positiven Einfluss haben die stattfindenden Gerichtsprozesse, von denen zumindest die populären Urteile in der kompletten Musikcommunity wahrgenommen werden²¹³, was im Wesentlichen auch an den automatisch zugeschickten Informationsangeboten der GEMA liegt. Natürlicherweise steigen das Bewusstsein und die Kompetenz im Lauf der Karriere, insbesondere durch negative Erfahrungen sowie die enge Zusammenarbeit mit anderen Komponisten, dem Management oder den Verlagen.²¹⁴ Ein Musikstudium²¹⁵ und die Arbeit in unterschiedlichen Musiksektoren wirken ebenfalls positiv auf die Komponisten ein²¹⁶.

Acht der neun interviewten Musikautoren sind Mitglied in der GEMA, fast alle seit weit mehr als zehn Jahren²¹⁷, ein Interviewteilnehmer jedoch erst seit wenigen Monaten²¹⁸. Da die GEMA ihren Mitgliedern das Magazin und weitere Informationen über wichtige Gerichtsprozesse automatisch per Post zukommen lässt, kann man annehmen, dass sie zumindest auf das Bewusstsein positiv einwirkt. Es wurde aber bereits nachgewiesen, dass die GEMA-Regularien die Übersichtlichkeit der Rechtssituation teilweise noch verkomplizieren (siehe Kapitel 2.3.2) und auch viele GEMA-Skeptiker existieren, die nicht die Informationsangebote der GEMA nutzen (siehe Kapitel 4.1). Deshalb ist fraglich, ob die GEMA auch zur Steigerung der Kompetenz beiträgt. Vermutlich ist eher das Gegenteil der Fall, weil die GEMA den Komponisten viele juristische Probleme im Alltag abnimmt

²¹¹ Vgl. Interview 3, Z. 18f.; Interview 6, Z. 51-53.

²¹² Vgl. Interview 8, Z. 271-275.

²¹³ Vgl. Interview 1, Z. 17-19; Interview 2, Z. 11-13; Interview 3, Z. 7; Interview 4, Z. 9f.; Interview 6, Z. 8-10; Interview 7, Z. 67; Interview 8, Z. 23.

²¹⁴ Vgl. Interview 4, Z. 53-58; Interview 5, Z. 78f.

²¹⁵ Vgl. Interview 6, Z. 444.

²¹⁶ Vgl. Interview 5, Z. 115-120.

²¹⁷ Vgl. Interview 1, Z. 232; Interview 2, Z. 56-58; Interview 3, Z. 207f.; Interview 4, Z. 164; Interview 4, Z. 38-40; Interview 5, Z. 111; Interview 7, Z. 171-175; Interview 8, Z. 126-128.

²¹⁸ Vgl. Interview 6, Z. 164-166.

und das prekäre Verhältnis zwischen GEMA und Musiker einen negativen Einfluss auf die Wahrnehmung der Rechtssituation hat.

Generell tendieren die Komponisten dazu, rechtliche Angelegenheiten fachkundigeren Personen, insbesondere dem Verleger, zu überlassen, auch um sich nicht mehr als notwendig damit beschäftigen zu müssen.²¹⁹ In fast allen Interviews gaben die Komponisten an, dass sie es vermeiden, sich über das erforderliche Minimum hinaus mit Urheberrecht zu befassen²²⁰ und dass die Vermeidung von Rechteverhandlungen sowie der damit zusammenhängende Aufwand einen unmittelbaren Einfluss auf Produktentscheidungen haben²²¹. Wichtige Gründe für die Informationsvermeidung bilden die technokratische Natur des Rechts²²² und der hohe Zeitaufwand, den Recherchen nach urheberrechtlichen Aspekten erfordern²²³. Problematisch auf die Kompetenz der Komponisten wirken auch die falschen Faustregeln zur Benutzung von fremder Musik, die in der Musikcommunity und den sozialen Netzwerken grasieren. Diese besagen, dass eine gewisse Anzahl von Takten oder Sekunden prinzipiell frei benutzt werden dürfe.²²⁴

6.2 Wahrnehmung der rechtlichen Situation

Die Komponisten nehmen die Rechtssituation und die Regelungen als äußerst kompliziert und intransparent wahr.²²⁵ Sie registrieren, dass sich die Situation stark geändert hat²²⁶, in einigen Bereichen gar keine Rechtssicherheit existiert²²⁷ und es kaum möglich ist, herauszufiltern, was für einen selbst Relevanz besitzt und was nicht²²⁸. Erwähnte konkrete Problembereiche sind Samples²²⁹, Online-Verwertung (u.a. Online-Werbung, Online-Radio, Streaming sowie die Intransparenz der Verwertungsplattformen)²³⁰, Mitschnitte bei

²¹⁹ Vgl. Interview 1, Z. 159-162.

²²⁰ Vgl. Interview 1, Z. 217f.; Interview 2, Z. 54; Interview 4, Z. 136-141; Interview 5, Z. 41f.; Interview 7, Z. 200-202; Interview 8, Z. 103-105.

²²¹ Vgl. Interview 3, Z. 577-593; Interview 8, Z. 89-92.

²²² Vgl. Interview 8, Z. 186-192.

²²³ Vgl. Interview 2, Z. 54; Interview 3, Z. 251f.; Interview 4, Z. 153; Interview 6, Z. 135-138.

²²⁴ Vgl. Interview 1, Z. 102f.; Interview 3, Z. 7-10.

²²⁵ Vgl. Interview 1, Z. 40f.; Interview 3, Z. 3f.; Interview 3, Z. 249-251; Interview 4, Z. 21; Interview 6, Z. 20.

²²⁶ Vgl. Interview 3, Z. 37.

²²⁷ Vgl. Interview 3, Z. 640-647.

²²⁸ Vgl. Interview 6, Z. 13-17.

²²⁹ Vgl. Interview 4, Z. 76f.

²³⁰ Vgl. Interview 6, Z. 41-43; Interview 8, Z. 27-29.

YouTube²³¹, das unrechtmäßige Einstellen von Musik ins Internet²³², melodieunbezogene Musikformen (wie Rappen und Playbacks)²³³, Werkpublikationen bei Verlagen²³⁴, Veranstaltungen (Teilnahme und Organisation)²³⁵ sowie auch die Machtlosigkeit der Komponisten bei erkannten Rechtsverstößen im Bereich Internet und Raubkopien²³⁶. Die fehlende Anpassung des aktuellen Urheberrechts und der Vergütung der Komponisten an die digitale Welt und moderne Konsumformen (wie Streaming) wird beklagt²³⁷ und eindringlich auf die Notwendigkeit hingewiesen, dass die Politik ihrer Verantwortung hinsichtlich einer Überarbeitung des Urheberrechts dringend gerecht werden muss²³⁸. Insgesamt wird die Kommunikation zwischen den Inhabern und Verwaltern der Urheber- und Verwertungsrechte (u.a. GEMA, Verlage, Künstler) als stark verbesserungswürdig angesehen²³⁹. Darüber hinaus kam der Vorschlag, die Großunternehmen, welche sehr viel Geld mit der Musikverwertung verdienen (Google, YouTube, Telefongesellschaften), in einen gemeinsamen bundesweiten Fond einzahlen zu lassen, der dann an die Musikschaffenden ausgeschüttet wird, um ihnen ein leichteres Überleben zu ermöglichen.²⁴⁰ Des Weiteren sollte eine größere gesamtgesellschaftliche Diskussion zum Musikurheberrecht stattfinden.²⁴¹ Die Grundlagen des Urheberrechts sollten Einzug in das Musikstudium und in den Schullehrplan halten, um so eine Sensibilisierung und eine größere Kompetenz zu erreichen.²⁴²

Auch die Regularien und der Geldverteilungsschlüssel der GEMA waren Bestandteil der Gespräche und wurden als zu intransparent bezeichnet.²⁴³ Die befragten Komponisten kritisieren die Einschränkung ihrer Arbeits- und Verwertungsmöglichkeiten durch die GEMA. Das betrifft die Arbeit in Marktbereichen, in denen völlig vermieden wird, mit GEMA-Abgaben belastet zu werden (Game-Musik, Arbeit in den USA)²⁴⁴, der volle Abgabengriff bei Eigenveranstaltungen mit ausschließlich eigenen Songs²⁴⁵ oder das

²³¹ Vgl. Interview 3, Z. 20-24.

²³² Vgl. Interview 3, Z. 54f.

²³³ Vgl. Interview 3, Z. 404-414.

²³⁴ Vgl. Interview 8, Z. 264-278.

²³⁵ Vgl. Interview 6, Z. 395-412.

²³⁶ Vgl. Interview 3, Z. 74-76.

²³⁷ Vgl. Interview 6, Z. 524-527.

²³⁸ Vgl. Interview 6, Z. 529-534.

²³⁹ Vgl. Interview 1, Z. 370-378; Interview 6, Z. 335-342.

²⁴⁰ Vgl. Interview 3, Z. 547-552.

²⁴¹ Vgl. Interview 6, Z. 516-519.

²⁴² Vgl. Interview 2, Z. 212-215; Interview 3, Z. 66-68.

²⁴³ Vgl. Interview 5, Z. 314-316; Interview 7, Z. 161f.

²⁴⁴ Vgl. Interview 1, Z. 11-14; Interview 4, Z. 52-54.

²⁴⁵ Vgl. Interview 1, Z. 467f.

Verlangen von Gebühren für das kostenlose Einstellen von eigener Musik auf eigenen Websites zum Zweck der Werbung²⁴⁶ sowie für jedes Exemplar einer CD, die lediglich Originalkompositionen beinhaltet²⁴⁷. Bei kleineren Veranstaltungen kommt es teilweise dazu, dass die Organisatoren keine GEMA-Liste einreichen möchten, um die hohen Gebühren zu umgehen. Somit dürfen GEMA-Mitglieder dort eventuell nicht auftreten.²⁴⁸ Im Musicalssektor spielt die GEMA keine Rolle, da GEMA-unabhängige Geschäfte wesentlich lukrativer sind²⁴⁹, auch weil Musicals von der GEMA generell der U-Musik zugeordnet werden. Im Gegensatz dazu entscheiden die Verwertungsgesellschaften anderer Länder (z.B. in Großbritannien) von Fall zu Fall, ob das Werk eher U- oder E-Musik-Charakter hat²⁵⁰.

Die GEMA-Geldverteilung steht ebenfalls stark in der Kritik. Die GEMA-Pauschale in der Clubszene, wird als ungerecht verteilt und realitätsfern empfunden, da die berühmten Komponisten sehr viel und die wenig bekannten und bedürftigen Komponisten nur wenig Geld erhalten, obwohl in den Clubs kaum Top-10-Musik gespielt wird.²⁵¹ Auch bei Veranstaltungen geht zu viel Geld an die berühmten Künstler, die hohe Eintrittsgelder nehmen und große Säle füllen.²⁵² Rigorose Maßnahmen gegen die Kulturlandschaft wurden ebenfalls stark beanstandet, wie beispielsweise die Pauschale für Notennutzung in Kindertagesstätten²⁵³ oder die massiven Gebührenerhöhungen für unentgeltliche Festivals (u.a. Karneval der Kulturen), welche sogar deren Fortbestehen gefährden²⁵⁴.

Weite Teile der geäußerten Eindrücke zur Rechtssituation dienten bereits der umfangreicheren Beschreibung der aktuellen juristischen Umstände in Kapitel 2. Die Probleme mit der GEMA, die hier lediglich genannt wurden, bzw. das prekäre Verhältnis der Komponisten zur GEMA steht in Kapitel 4.1 im Mittelpunkt, wo alle Aspekte näher erläutert und mit objektiven Quellen untermauert werden.

²⁴⁶ Vgl. Interview 1, Z. 447-450.

²⁴⁷ Vgl. Interview 6, Z. 94-101.

²⁴⁸ Vgl. Interview 6, Z. 114-116.

²⁴⁹ Vgl. Interview 8, Z. 17-20.

²⁵⁰ Quelle: Nicht transkribiertes Nachgespräch mit dem Musikkomponisten unter den Interviewteilnehmern.

²⁵¹ Vgl. Interview 5, Z. 318-321.

²⁵² Vgl. Interview 6, Z. 499-507.

²⁵³ Vgl. Interview 7, Z. 444-454.

²⁵⁴ Vgl. Interview 7, Z. 463-471.

6.3 Aktiv genutzte Informationsquellen

Abseits der menschlichen Quellen (inklusive GEMA-Mitarbeiter) und Social Media, welche in dieser Arbeit der Informationsteilung zugeordnet sind, gehören zu den aktiv genutzten Informationsquellen hauptsächlich die Angebote der GEMA. Zur Ermittlung von urheberrechtlichen Daten nutzen fast alle Komponisten die Online-Werkdatenbank der GEMA.²⁵⁵ Außerdem zählen die Website (insbesondere das FAQ)²⁵⁶, das Magazin „Virtuos“²⁵⁷, der Newsletter²⁵⁸ und die Hauptversammlung²⁵⁹ zu den genannten Informationsquellen. Allerdings wird hier auch die bereits herausgearbeitete Skepsis gegenüber der GEMA bzw. die Informationsvermeidung deutlich, da auch die Liste der nicht genutzten Informationsquellen hauptsächlich die GEMA-Angebote umfasst.²⁶⁰ Obwohl die Zeitschrift automatisch ins Haus geliefert wird, schauen viele Komponisten dort nicht hinein. Als Gründe dafür wurden das Fehlen nützlicher Inhalte und die starke Ablehnung gegenüber der darin dargestellten Vorstandsmitglieder angegeben.²⁶¹ Ein Interviewteilnehmer äußerte, dass die gegebenen Informationen zwar alle stimmen mögen, es aber nicht klar ist, welche Informationen weggelassen werden.²⁶² Die GEMA-Hauptversammlung²⁶³ und das Workshop-Angebot²⁶⁴ kamen bei den nicht genutzten Quellen ebenfalls in den Interviews vor.

Unabhängig von der GEMA spielen im Online-Bereich institutionelle Websites von Komponistenvereinigungen²⁶⁵, offizielle Gesetzestexte²⁶⁶ und die Online-Fachpresse (ARD-Nachrichtenseite, Spiegel-Online)²⁶⁷ eine wichtige Rolle. Eine Suche mit Google, ohne eine spezifische Website anzusteuern, gehört selbstverständlich heutzutage ebenfalls zum normalen Suchverhalten.²⁶⁸ Der Printbereich ist eher von geringer Bedeutung. Zwar

²⁵⁵ Vgl. Interview 1, Z. 163-165; Interview 3, Z. 229f.; Interview 4, Z. 171; Interview 5, Z. 136; Interview 7, Z. 139-145.

²⁵⁶ Vgl. Interview 2, Z. 70-72; Interview 4, Z. 169; Interview 5, Z. 148-150.

²⁵⁷ Vgl. Interview 1, Z. 238-240; Interview 4, Z. 167.

²⁵⁸ Vgl. Interview 4, Z. 184f.

²⁵⁹ Vgl. Interview 1, Z. 42f.

²⁶⁰ Vgl. Interview 1, Z. 238-240; Interview 5, Z. 130; Interview 7, Z. 193-195; Interview 8, Z. 211-214.

²⁶¹ Vgl. Interview 7, Z. 190-194.

²⁶² Vgl. Interview 7, Z. 193-195.

²⁶³ Vgl. Interview 8, Z. 211-214.

²⁶⁴ Vgl. Interview 6, Z. 185.

²⁶⁵ Vgl. Interview 2, Z. 103-111.

²⁶⁶ Vgl. Interview 4, Z. 252f.

²⁶⁷ Vgl. Interview 3, Z. 334f.

²⁶⁸ Vgl. Interview 5, Z. 152f.; Interview 6, Z. 175-178; Interview 8, Z. 180-182.

wurden vereinzelt Bücher und die Printausgabe des Spiegel benannt²⁶⁹, aber auch eine Nichtnutzung von Musikfachzeitschriften²⁷⁰ oder öffentlicher Bibliotheken²⁷¹ angegeben. Des Weiteren haben sich Veranstaltungen zum Urheberrecht an der Universität²⁷² sowie GEMA-unabhängige Workshops²⁷³ als aktiv genutzte Informationsquellen herausgestellt. Der Musikverleger unter den befragten Künstlern gab auch Seminare zum Leistungsschutzrecht vom VUT (Verband unabhängiger Tonträgerunternehmen, Musikverlage und Musikproduzenten) als Quelle an.²⁷⁴

6.4 Passive Informationsquellen

Genau wie bei den aktiv genutzten Informationsmitteln bildet die GEMA auch bei den passiven Quellen den bedeutendsten Informationskanal, insbesondere die zugesendeten Angebote (Magazin und Informationen zu Gerichtsbeschlüssen)²⁷⁵, der Newsletter²⁷⁶ und verschiedene Mailinglisten²⁷⁷ wurden herausgehoben. Neben der GEMA umfassten die Nennungen im Bereich der digitalen Medien Online-Zeitschriften²⁷⁸ und eine Nachrichten-App auf dem Smartphone²⁷⁹, sowie Tageszeitungen²⁸⁰ und Musikfachzeitschriften²⁸¹ im Printbereich. Die weiteren Angaben erstreckten sich auf die normalen Alltagsmedien (Fernsehen, Internet, Zeitungen)²⁸², Nachrichtenbildschirme im öffentlichen Nahverkehr²⁸³ und Vertragsverhandlungen²⁸⁴. Hier gab der Musikverleger noch die GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten) als Informationskanal für Leistungsschutzrechte an.²⁸⁵

²⁶⁹ Vgl. Interview 2, Z. 42; Interview 3, Z. 335f.

²⁷⁰ Vgl. Interview 1, Z. 312; Interview 7, Z. 250; Interview 8, Z. 159.

²⁷¹ Vgl. Interview 6, Z. 233-240.

²⁷² Vgl. Interview 4, Z. 230-242.

²⁷³ Vgl. Interview 6, Z. 185-199.

²⁷⁴ Vgl. Interview 3, Z. 351-356.

²⁷⁵ Vgl. Interview 1, Z. 24-26; Interview 2, Z. 65-67; Interview 3, Z. 29-31; Interview 6, Z. 6-8.

²⁷⁶ Vgl. Interview 2, Z. 7f.; Interview 3, Z. 262f.; Interview 4, Z. 184f.

²⁷⁷ Vgl. Interview 3, Z. 164-167.

²⁷⁸ Vgl. Interview 3, Z. 164-167.

²⁷⁹ Vgl. Interview 6, Z. 288-291.

²⁸⁰ Vgl. Interview 8, Z. 205-209.

²⁸¹ Vgl. Interview 3, Z. 371-375; Interview 5, Z. 164.

²⁸² Vgl. Interview 5, Z. 186; Interview 7, Z. 276f.; Interview 8, Z. 205-209.

²⁸³ Vgl. Interview 6, Z. 312-318.

²⁸⁴ Vgl. Interview 5, Z. 79-82.

²⁸⁵ Vgl. Interview 3, Z. 350f.

6.5 Informationsteilung

Bei den menschlichen Quellen stehen bei den aktiv genutzten Informationsmitteln die Experten im Vordergrund, hierzu gehören das Management, Verleger, GEMA-Mitarbeiter, Musikfachanwälte und Dozenten an der Universität.²⁸⁶ Aber auch Kollegen und andere Musiker sind eine häufig genutzte Quelle.²⁸⁷ Bei den Angaben zu passiven menschlichen Quellen überwiegen die Kollegen²⁸⁸, aber auch die Experten wurden mehrfach genannt²⁸⁹. Vereinzelt wurde Facebook als passive Informationsquelle ins Gespräch gebracht²⁹⁰, aber überwiegend eher als unseriös abgelehnt²⁹¹. Allen Befragten ist der Facebook-Auftritt der GEMA vollkommen unbekannt²⁹² und in den Interviews, in denen der GEMA-Blog Erwähnung fand, war auch dieser den Komponisten gänzlich fremd²⁹³. Ein Interviewteilnehmer führte dazu aus, dass man von der GEMA keine täglich neuen, relevanten Inhalte erwartet.²⁹⁴ Dieses Ergebnis macht es fraglich, ob diese Social-Media-Angebote der GEMA überhaupt einen Nutzen haben.

Die aktive Informationsteilung der Komponisten hängt maßgeblich von ihrer selbst empfundenen Kompetenz zum entsprechenden Thema ab.²⁹⁵ Wenn sie ihr eigenes Wissen als eher gering betrachten, verbreiten sie kein Halbwissen und empfehlen bei an sie gestellte Fragen kompetentere Ansprechpartner, Artikel oder Websites.²⁹⁶ Insgesamt findet dennoch sehr viel Informationsaustausch über urheberrechtliche Probleme, Streitfälle, Gerichtsprozesse und GEMA-Angelegenheiten innerhalb der Musiccommunity statt, sowohl in persönlicher Kommunikation als auch über soziale Netzwerke.²⁹⁷ Ersteres umfasst private Gespräche sowie die berufliche Zusammenarbeit innerhalb einer Musikgruppe, in Projekten oder bei Konzerttourneen.²⁹⁸ Der überwiegende Teil der

²⁸⁶ Vgl. Interview 1, Z. 246-250; Interview 2, Z. 46-50; Interview 3, Z. 186-204; Interview 4, Z. 453-455; Interview 5, Z. 121f.; Interview 6, Z. 216; Interview 8, Z. 156.

²⁸⁷ Vgl. Interview 2, Z. 121; Interview 4, Z. 332-336; Interview 5, Z. 152f.; Interview 6, Z. 304-311; Interview 7, Z. 263-267; Interview 8, Z. 42-44.

²⁸⁸ Vgl. Interview 2, Z. 125f.; Interview 3, Z. 388-390; Interview 4, Z. 334-338; Interview 8, Z. 325-328.

²⁸⁹ Vgl. Interview 1, Z. 246-250; Interview 1, Z. 268f.; Interview 2, Z. 121f.

²⁹⁰ Vgl. Interview 5, Z. 193f.; Interview 6, Z. 288.

²⁹¹ Vgl. Interview 3, Z. 367-369; Interview 8, Z. 217f.

²⁹² Vgl. Interview 1, Z. 266; Interview 2, Z. 76; Interview 4, Z. 173; Interview 5, Z. 142; Interview 7, Z. 236f.; Interview 8, Z. 141.

²⁹³ Vgl. Interview 7, Z. 236f.

²⁹⁴ Vgl. Interview 2, Z. 79-81.

²⁹⁵ Vgl. Interview 1, Z. 486f.; Interview 3, Z. 663-665; Interview 8, Z. 319f.

²⁹⁶ Vgl. Interview 6, Z. 434-438.

²⁹⁷ Vgl. Interview 1, Z. 484f.; Interview 2, Z. 196-201; Interview 3, Z. 293-295; Interview 4, Z. 451f.; Interview 5, Z. 193f.; Interview 6, Z. 418-421; Interview 7, Z. 426.

²⁹⁸ Vgl. Interview 1, Z. 361f.; Interview 3, Z. 89f.; Interview 5, Z. 304-309; Interview 8, Z. 40-42.

Interviewpartner lehnt Facebook bei der eigenen Informationsteilung eher ab, was aber auch aufgrund fehlender Privatsphäre geschieht.²⁹⁹

Insgesamt lässt sich konstatieren, dass menschliche Kontakte eine sehr große Bedeutung bei der Informationspraxis der Komponisten haben und häufiger als bevorzugter Informationskanal erwähnt wurden als alle anderen Quellenarten. Der Informationsaustausch innerhalb der Musikcommunity ist äußerst ausgeprägt.

6.6 Wertende Aussagen zu Informationsquellen und -kanälen

Die Einschätzungen zu Qualität, Inhalt, Verständlichkeit, Nutzerfreundlichkeit und Form der GEMA-Informationsquellen fallen zum Teil sehr unterschiedlich aus. Einerseits loben die Teilnehmer insbesondere die Online-Werkdatenbank³⁰⁰ und den Auskunftsservice per Telefon und per E-Mail³⁰¹ als gut funktionierende und einfach verständliche Informationsquellen und beschreiben teilweise auch die Website als gut strukturiert und nutzerfreundlich³⁰². Außerdem wird die GEMA insgesamt als Informationskanal sehr positiv bewertet.³⁰³ Andererseits beklagen sie die Oberflächlichkeit der gegebenen Informationen auf der Website und beim Auskunftsservice³⁰⁴, die mangelhafte Nutzerfreundlichkeit des Online-Angebotes³⁰⁵ sowie die Zeit, die man benötigt, um auf der Website und in der Online-Werkdatenbank die benötigten Informationen zu finden³⁰⁶. Zudem stellt für die meisten Interviewpartner das GEMA-Magazin ein Ärgernis dar, weil die Inhalte zu wenig auf die tägliche Arbeit der Komponisten bezogen sind und die rechtlichen Inhalte zu kompliziert vermittelt werden.³⁰⁷ Das automatische Zuschicken des Magazins ist größtenteils nicht gewünscht, da diese Zeitschrift letztlich von den Künstlern selbst finanziert wird.³⁰⁸ Die Berichte zu Gerichtsprozessen³⁰⁹ und die GEMA-Hauptversammlung³¹⁰ werden ebenfalls als schwer verständliche Quellen bezeichnet.

²⁹⁹ Vgl. Interview 1, Z. 485f.; Interview 4, Z. 451.

³⁰⁰ Vgl. Interview 1, Z. 221-223; Interview 3, Z. 236f.; Interview 5, Z. 98f.; Interview 7, Z. 139-145.

³⁰¹ Vgl. Interview 2, Z. 73f.; Interview 4, Z. 188-190; Interview 5, Z. 122f.

³⁰² Vgl. Interview 2, Z. 70-72.

³⁰³ Vgl. Interview 2, Z. 16; Interview 3, Z. 324-326; Interview 4, Z. 201-210.

³⁰⁴ Vgl. Interview 4, Z. 32-35; Interview 7, Z. 124.

³⁰⁵ Vgl. Interview 6, Z. 224f.; Interview 7, Z. 128-103.

³⁰⁶ Vgl. Interview 6, Z. 226-230

³⁰⁷ Vgl. Interview 3, Z. 252-254; Interview 5, Z. 82-85; Interview 6, Z. 8-10, Interview 7, Z. 186-190.

³⁰⁸ Vgl. Interview 1, Z. 238; Interview 7, Z. 184-186.

³⁰⁹ Vgl. Interview 6, Z. 8-10.

³¹⁰ Vgl. Interview 1, Z. 42f.

In weiten Teilen monieren die Musikschaaffenden die fehlende Transparenz der GEMA-Regeln, dem GEMA-Geldverteilungsschlüssel und der GEMA-Abrechnung, die als bewusst aufrechterhalten empfunden wird.³¹¹ Bei Letzterem wäre die Nachvollziehbarkeit der Zahlungen im Interesse der GEMA, da Betrug von Veranstaltern leichter aufgedeckt werden könnte.³¹² Darüber hinaus sehen die Befragten die GEMA in der Pflicht, umfangreich und effektiv zu informieren³¹³, ihr Informationsangebot auszuweiten³¹⁴ und auch Nicht-Komponisten (wie Auftraggeber) eingehender zu beraten³¹⁵, weil die GEMA einerseits durch ihre Monopolstellung eine besondere Verantwortung dafür hat und zum anderen auch Geld für ihren Service nimmt³¹⁶. Die Verbesserung der Kommunikation und der Informationspolitik ist auch notwendig, um den Ruf der GEMA und ihr Verhältnis zu den Komponisten zu verbessern.³¹⁷

An der GEMA als Institution wird ebenfalls in fast allen Interviews starke Kritik geübt. Die Intransparenz der Regeln und der Geldverteilung schürt den Verdacht, dass bei der GEMA nicht rechtskonform gearbeitet wird.³¹⁸ Einige Komponisten geben auch Beispiele aus ihrem Berufsleben, die diesen Verdacht bestätigen: angefangen von mangelhaften Tantiemen bei der Clubmusik, wo die Einnahmen für nachweislich häufig gespielte Songs zu sehr geringen oder keinen Ausschüttungen an die Urheber führen³¹⁹, bis hin zu einer hohen Zahlung von Schwarzgeld nach der Androhung einer Klage von einem ihrer Mitglieder³²⁰. Es wird die Ansicht vertreten, dass das System der GEMA nicht funktioniert und reformbedürftig ist³²¹, sie ihre eigene Führung bevorteilt³²², der GEMA Konkurrenz fehlt und sich diese Monopolstellung eindeutig nachteilig für die Urheber auswirkt³²³. Diese Aspekte führen insgesamt dazu, dass der GEMA viele Komponisten feindselig oder skeptisch gegenüber stehen, große Proteste und Klagen gegen neue Regeln stattfinden und viele Künstler kein Vertrauen zur GEMA aufbauen.³²⁴ Diese Kritikpunkte, die das

³¹¹ Vgl. Interview 7, Z. 20-22.

³¹² Vgl. Interview 7, Z. 297-301.

³¹³ Vgl. Interview 2, Z. 141f.

³¹⁴ Vgl. Interview 6, Z. 344f.

³¹⁵ Vgl. Interview 2, Z. 141-143.

³¹⁶ Vgl. Interview 6, Z. 344-346.

³¹⁷ Vgl. Interview 1, Z. 397-399.

³¹⁸ Vgl. Interview 7, Z. 11-13.

³¹⁹ Vgl. Interview 3, Z. 279-295.

³²⁰ Vgl. Interview 1, Z. 82-84.

³²¹ Vgl. Interview 3, Z. 302f.

³²² Vgl. Interview 1, Z. 45-60.

³²³ Vgl. Interview 6, Z. 520f.; Interview 7, Z. 18f.

³²⁴ Vgl. Interview 2, Z. 218f.; Interview 3, Z. 364; Interview 5, Z. 190-192; Interview 7, Z. 67-71; Interview 8, Z. 350f.

Verhältnis der Komponisten zur GEMA belasten und dadurch auch ihr Misstrauen gegenüber den Informationen in den GEMA-Angeboten anfachen, wurden bereits in Kapitel 4.1 näher ausgeführt.

Informationskanäle außerhalb der GEMA erfahren ebenfalls Kritik. So werden Anwälte, aufgrund ihrer unterschiedlichen Interpretationen und Positionen im Recht, als nicht vollkommen vertrauenswürdige Quelle betrachtet³²⁵ und Facebook als wenig informativ abgelehnt³²⁶. Des Weiteren haben die Musiker den Eindruck, dass keine existierende Quelle ein rechtssicheres Urteil vermittelt³²⁷, die Massenmedien eigentlich nur die vorhandenen Probleme wiederholen³²⁸ und über die sozialen Netzwerke massenhaft Fehlinformationen zur GEMA und zum Urheberrecht verbreitet werden³²⁹.

6.7 Bedarf an neuen Informationsquellen

Der überwiegende Teil der Komponisten verneinte die allgemeine Frage, ob neue Informationsquellen notwendig wären, und gab an, dass bereits alle notwendigen Informationen in ausreichendem Umfang und adäquater Qualität im Internet auffindbar seien.³³⁰ Vereinzelt wurde auch darauf hingewiesen, dass das Urheberrecht sowieso keine große Relevanz für die eigene Arbeit habe³³¹ oder dass die vorhandenen Informationsquellen schon nicht genutzt würden und neue Angebote deswegen keinen persönlichen Nutzen hätten³³². Aber fast alle Befragungsteilnehmer, die zunächst keinen Bedarf an neuen Informationsmitteln sahen, nannten dennoch wünschenswerte Quellen und deren Inhalte oder stimmten den eingebrachten Vorschlägen des Interviewers zu.

Der Vorschlag, ein Fachwiki zu Musikerheberrecht einzurichten, welches ausschließlich von Fachanwälten und Rechtsexperten betrieben wird, wurde überwiegend positiv gesehen³³³, aber auch bekräftigt, dass es öffentlich zugänglich und für Laien aufbereitet

³²⁵ Vgl. Interview 3, Z. 627-635.

³²⁶ Vgl. Interview 3, Z. 367-369; Interview 5, Z. 194-196.

³²⁷ Vgl. Interview 3, Z. 640-647.

³²⁸ Vgl. Interview 7, Z. 276f.

³²⁹ Vgl. Interview 3, Z. 362-365.

³³⁰ Vgl. Interview 2, Z. 136f.; Interview 2, Z. 150; Interview 5, Z. 207-210; Interview 6, Z. 291f.; Interview 8, Z. 222-226.

³³¹ Vgl. Interview 5, Z. 207-210; Interview 7, Z. 200-202.

³³² Vgl. Interview 8, Z. 222-226.

³³³ Vgl. Interview 2, Z. 161; Interview 5, Z. 230; Interview 6, Z. 335; Interview 7, Z. 381.

sein müsste³³⁴. Hierbei sind große Probleme beim Aufwand, der Kostenfreiheit und der Aktualität zu befürchten³³⁵. Außerdem wäre es zu weitläufig, verwirrend, ginge nicht schnell genug, um der aktuellen Situation Rechnung zu tragen, und hätte keine ausreichende Qualitätssicherung.³³⁶ Die juristische Einzelfallberatung durch die GEMA wurde als potentielle Quelle durchaus als sinnvoll betrachtet³³⁷, es wurden aber auch Zweifel geweckt, ob die GEMA das überhaupt leisten kann und ob das nicht zwangsläufig mit einer Beitragserhöhung einhergehen würde³³⁸. Weitere spezifische Informationsquellen, welche die Komponisten ins Gespräch brachten, waren eine übersichtliche GEMA-Guideline zu den Rechten und Pflichten der Mitglieder³³⁹, persönliche Ansprechpartner bei der GEMA³⁴⁰, spezifische Anwaltsempfehlungen durch die GEMA³⁴¹, ein regelmäßig stattfindender Stammtisch zu urheberrechtlichen Angelegenheiten³⁴² und eine Website mit einer Aufzählung wichtiger Gerichtsurteile höherer Instanzen³⁴³.

Inhaltlich sollten sich neue Informationquellen auch mit der wichtigen Rolle der GEMA für das finanzielle Überleben der Künstler befassen, um hier ein größeres Bewusstsein in der breiten Bevölkerung zu schaffen.³⁴⁴ Einer der Interviewteilnehmer äußerte den Wunsch, dass an bestimmten Knotenpunkten einer Komponistenkarriere, wie das Bachelorstudium oder der GEMA-Beitritt, ein automatischer Fluss an Informationen, die über die spezifischen Informationen der Verwertungsgesellschaften hinausgehen, ausgelöst werden sollte.³⁴⁵ Uneinigkeit herrscht darüber, wer die neuen Quellen (z.B. das Fachwiki) betreiben soll: einige favorisieren die GEMA³⁴⁶, andere sehen einen staatlichen³⁴⁷ bzw. GEMA-unabhängigen Betrieb als erstrebenswert, da hier gleichzeitig fachkompetente Konkurrenz zur GEMA vorhanden wäre³⁴⁸.

³³⁴ Vgl. Interview 2, Z. 161f.; Interview 6, Z. 335; Interview 8, Z. 242-245.

³³⁵ Vgl. Interview 2, Z. 161-165; Interview 4, Z. 354-356.

³³⁶ Vgl. Interview 3, Z. 521-534.

³³⁷ Vgl. Interview 4, Z. 380f.; Interview 5, Z. 222.

³³⁸ Vgl. Interview 2, Z. 148f.

³³⁹ Vgl. Interview 4, Z. 357-359.

³⁴⁰ Vgl. Interview 8, Z. 358-362.

³⁴¹ Vgl. Interview 4, Z. 388-393.

³⁴² Vgl. Interview 8, Z. 237-242.

³⁴³ Vgl. Interview 3, Z. 438-442.

³⁴⁴ Vgl. Interview 1, Z. 370-378.

³⁴⁵ Vgl. Interview 3, Z. 455-479.

³⁴⁶ Vgl. Interview 4, Z. 356f.

³⁴⁷ Vgl. Interview 3, Z. 442-448.

³⁴⁸ Vgl. Interview 7, Z. 391-396.

6.8 Informationssuche

Die benötigten urheberrechtlichen Informationen zum Werk erstrecken sich im Wesentlichen auf die normalen bibliografischen Daten: Titel, Urheber, Rechteinhaber der Komposition, Rechteinhaber der Tonaufnahme, Interpret sowie Angaben zum Schutz des Namens und zur Gemeinfreiheit. Bei Online-Quellen wurde das Aktualisierungsdatum als wichtige Information herausgestellt.³⁴⁹

Als allgemeine Kriterien bzw. Barrieren für die Wahl von Print- und Online-Quellen nannten die Befragten insbesondere einfache Zugänglichkeit, Kostenfreiheit, Sprache, Qualität und Verständlichkeit des Inhalts, Länge des Textes, Vertrauenswürdigkeit bzw. Seriosität des Autors oder Betreibers, Empfehlungen von anderen Personen, Zeitaufwand zur Informationsfindung sowie eine gute Balance zwischen einfacher Verständlichkeit und fachlichem Tiefgang.³⁵⁰ Bei Online-Recherchen wird zusätzlich auf die Aktualität sowie die Strukturierung und Übersichtlichkeit der Websites geachtet.³⁵¹ Des Weiteren herrscht gegenüber Online-Informationen größeres Misstrauen³⁵² und es wird ihnen mehr Vertrauen geschenkt, wenn sie in mehreren unabhängigen Quellen zu finden sind³⁵³. Für Expertenquellen (insbesondere Rechtsanwälte) werden als Wahlkriterien Empfehlungen von Kollegen, Referenzen, Erfahrung, Vertrauen und Kosten angelegt.³⁵⁴ Für kollegiale, menschliche Kontakte spielt natürlicherweise die persönliche Vertrauensebene die wichtigste Rolle.³⁵⁵ Social-Media-Plattformen werden allerdings eher abgelehnt, da die Privatsphäre für juristische Themen fehlt.³⁵⁶ Da die Komponisten größtenteils Schwierigkeiten mit der komplexen rechtlichen Materie haben, ist es besonders wichtig, dass ihnen (auch bei ggf. neuen Informationsangeboten) ein besonders einfacher Einstieg in das Thema ermöglicht wird. Eventuell auch mit einem durchdachten, darauf abgezielten Konzept. Einer der befragten Komponisten sagte dazu: „Ich werde gerne an die Hand genommen und über diese Schwelle geführt.“³⁵⁷

³⁴⁹ Vgl. Interview 1, Z. 164-166; Interview 1, Z. 138-142; Interview 3, Z. 230-233; Interview 5, Z. 47-52; Interview 7, Z. 143-145; Interview 8, Z. 307-310.

³⁵⁰ Vgl. Interview 1, Z. 332; Interview 1, Z. 332f.; Interview 3, Z. 359-361; Interview 3, Z. 369f.; Interview 4, Z. 305; Interview 6, Z. 255-261.

³⁵¹ Vgl. Interview 2, Z. 166f.; Interview 2, Z. 98-101; Interview 3, Z. 521-534; Interview 4, Z. 311-313.

³⁵² Vgl. Interview 4, Z. 271f.

³⁵³ Vgl. Interview 6, Z. 260-269.

³⁵⁴ Vgl. Interview 1, Z. 320f.; Interview 2, Z. 192; Interview 4, Z. 281-283; Interview 8, Z. 148-153.

³⁵⁵ Vgl. Interview 8, Z. 370-372.

³⁵⁶ Vgl. Interview 1, Z. 485f.

³⁵⁷ Interview 8, Z. 343f.

Die meisten Untersuchungsteilnehmer gaben die GEMA-Informationsangebote als wichtigste Quelle an³⁵⁸, gefolgt vom Verlag³⁵⁹, Kollegen³⁶⁰ und Google³⁶¹. Von anderen Teilnehmern wurde wiederum die GEMA, insbesondere die Website, als wenig oder nicht genutzte Quelle benannt.³⁶² Außerdem gehörten Online-Quellen³⁶³ und Musikfachanwälte³⁶⁴ zu den unbedeutenden Angeboten. Bei den geäußerten Präferenzen-Reihenfolgen der Quellennutzung kristallisiert sich heraus, dass persönliche Gespräche gegenüber E-Mail-Kontakt³⁶⁵, passive Quellen gegenüber ausführlicher Recherchen³⁶⁶ sowie Online- gegenüber Printmedien³⁶⁷ bevorzugt werden. Für einige Interviewteilnehmer kommt erst die GEMA und danach Internetquellen, Kollegen, Anwälte oder der Verlag als Quelle in Frage.³⁶⁸ Bei den anderen Musikschaaffenden liegt die Präferenz genau umgekehrt, sodass hier keine eindeutige Aussage zur favorisierten Reihenfolge der konsultierten Quellen getroffen werden kann. Ein Interviewteilnehmer bevorzugt ausschließlich menschliche Quellen.³⁶⁹ Teilweise wurde angegeben, dass nach der GEMA keine anderen Quellen genutzt werden³⁷⁰ oder immer bei den gleichen, bewährten Informationsmitteln verblieben wird³⁷¹.

Bei vielen Komponisten findet eine Suche nur nach einem konkreten Anlass statt. Die zugeschickten Informationen der GEMA (Magazin, Gerichtsbeschlüsse und Newsletter) und die Nachrichten in den normalen Medien führen somit oft zu weiterführenden Recherchen.³⁷² Die angegebenen Referenzen der zuerst besuchten Websites werden zur Weiterrecherche genutzt³⁷³ und es findet eine bewusste Verwendung mehrerer Quellen mit

³⁵⁸ Vgl. Interview 2, Z. 88f.; Interview 4, Z. 11f.; Interview 7, Z. 130-145.

³⁵⁹ Vgl. Interview 2, Z. 86; Interview 3, Z. 316-329.

³⁶⁰ Vgl. Interview 8, Z. 106f.

³⁶¹ Vgl. Interview 6, Z. 175-178.

³⁶² Vgl. Interview 2, Z. 91f.; Interview 3, Z. 272; Interview 5, Z. 130; Interview 6, Z. 177-179; Interview 7, Z. 124; Interview 8, Z. 130.

³⁶³ Vgl. Interview 4, Z. 320f.; Interview 7, Z. 241-247.

³⁶⁴ Vgl. Interview 5, Z. 173-175; Interview 8, Z. 250-253.

³⁶⁵ Vgl. Interview 4, Z. 187.

³⁶⁶ Vgl. Interview 6, Z. 178-180.

³⁶⁷ Vgl. Interview 5, Z. 164.

³⁶⁸ Vgl. Interview 1, Z. 280f.; Interview 2, Z. 16f.; Interview 5, Z. 157-160.

³⁶⁹ Vgl. Interview 8, Z. 156.

³⁷⁰ Vgl. Interview 2, Z. 88f.; Interview 4, Z. 12.

³⁷¹ Vgl. Interview 2, Z. 10; Interview 6, Z. 317f.

³⁷² Vgl. Interview 3, Z. 144-155.

³⁷³ Vgl. Interview 1, Z. 281-286.

unterschiedlichem Tiefgang statt³⁷⁴. Ein Teilnehmer gab eindeutig an, bei der Recherche immer den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen.³⁷⁵

6.9 Relevanz des Urheberrechts bei der Arbeit eines Komponisten

In jedem einzelnen Interview wurde sehr deutlich, welche Bedeutung das Urheberrecht bei der alltäglichen Arbeit eines Komponisten besitzt.³⁷⁶ Es kam zwar auch zu Angaben, dass das Urheberrecht eher von geringer Relevanz für die eigene Arbeit ist, weil fast nur Originalkompositionen ohne Fremdmusik geschrieben werden.³⁷⁷ Dennoch konnten auch diese Teilnehmer mehrere Gebiete ihres beruflichen Tätigkeitsfeldes nennen, die urheberrechtliche Kompetenz verlangen, und Ereignisse oder Situationen schildern, wo sie selbst (überwiegend negative) Erfahrungen im Rechtsbereich gemacht haben.³⁷⁸

Im künstlerischen Schaffensprozess spielt das Urheberrecht insbesondere bei der Bearbeitung und Benutzung von fremder Musik eine Rolle. Das erstreckt sich u.a. auf Cover- und Karaokeversionen sowie Samples³⁷⁹ und auf die Kenntnis über Schutzwürdigkeit und Gemeinfreiheit von Musik³⁸⁰. Die Frage nach der Schöpfungshöhe von Eigenkompositionen ist bei weitgehend melodieunabhängigen Werkarten wie Playbacks und Raps besonders problematisch.³⁸¹ Darüber hinaus kommt es manchmal auch zu Auftragsarbeiten, die verlangen, ein Stück im gleichen Stil wie ein bereits existierendes Beispielwerk zu komponieren (z.B. bei Werbung und Hörspielen).³⁸² Abschließend wird auch in den Interviews erwähnt, dass unterschiedliche Werkarten auch die Befassung mit unterschiedlichen rechtlichen Spezifika verlangen.³⁸³

Rechtliche Kompetenz ist ebenfalls bei der Konzeption, Änderung und Verhandlung von Verträgen notwendig. Das umfasst die Einräumung von Nutzungs-, Bearbeitungs- und Verwertungsrechten für andere Komponisten, Verlage und der GEMA als auch Projekte,

³⁷⁴ Vgl. Interview 6, Z. 260f.

³⁷⁵ Vgl. Interview 8, Z. 172-174.

³⁷⁶ Vgl. Interview 1, Z. 47-49; Interview 2, Z. 22f.; Interview 3, Z. 214; Interview 4, Z. 68; Interview 5, Z. 85f.; Interview 6, Z. 376-381; Interview 8, Z. 193-200.

³⁷⁷ Vgl. Interview 2, Z. 9f.; Interview 5, Z. 41f.; Interview 7, Z. 200-202; Interview 8, Z. 198f.

³⁷⁸ Vgl. Interview 1, Z. 100f.; Interview 3, Z. 77-83; Interview 5, Z. 243-255; Interview 6, Z. 491-495; Interview 7, Z. 59-61; Interview 8, Z. 76-88.

³⁷⁹ Vgl. Interview 1, Z. 429f.; Interview 3, Z. 240-244; Interview 3, Z. 603-613; Interview 5, Z. 7-12.

³⁸⁰ Vgl. Interview 1, Z. 138-142; Interview 8, Z. 96-98.

³⁸¹ Vgl. Interview 3, Z. 404-406.

³⁸² Vgl. Interview 4, Z. 428-436; Interview 5, Z. 236-240.

³⁸³ Vgl. Interview 4, Z. 419f.

Auftragsarbeiten, Vergütung und Veranstaltungen.³⁸⁴ Bei Veranstaltungen kommt häufig das Große Recht zur Anwendung.³⁸⁵ Internationale Zusammenarbeit macht die Situation noch komplizierter und verlangt unter Umständen die Beschäftigung mit den Rechten anderer Länder.³⁸⁶ Des Weiteren hängen die relevanten Vorschriften von der Rolle innerhalb der Projekte ab (Originalurheber, Bearbeiter, Verleger).³⁸⁷ Beim Austausch von Musikausschnitten im kollektiven Schaffensprozess muss beachtet werden, dass die Plattformen (wie Facebook) auch automatische Nutzungsrechte daran erwerben könnten und deshalb geeignete Netzwerke genutzt werden sollten.³⁸⁸

Zudem kommen auch Noten- und Werkpublikationen sowie die Vervielfältigung von Noten und Tonträgern bei der Arbeit der Musikautoren hinzu. Bei der Veröffentlichung von Lehr- und Notenbüchern sind die Rechte an den Noten und Bildern relevant.³⁸⁹ Bei Plattencovern sind ggf. Bildrechte zu beachten.³⁹⁰ Die Herausgabe und Vervielfältigung von CDs verlangt Sorgfalt bei der Angabe urheberrechtlicher Daten (Interpreten, Komponisten, Produzenten).³⁹¹ Für die unentgeltliche Einräumung von Nutzungsrechten kommt auch Creative Commons zum Einsatz.³⁹² Abschließend ist rechtliches Wissen ebenfalls beim Erkennen und Vorgehen gegen Rechtsverstöße relevant³⁹³ und unterstützt bei grundlegenden Entscheidungen in der Karriere, wie die Wahl eines passenden und fairen Verlags³⁹⁴.

Die rechtlichen Vorschriften und Probleme in den genannten Tätigkeitsbereichen der Komponisten wurden bereits umfangreich im Kapitel 2 zur aktuellen Gesamtsituation im deutschen Musikurheberrecht ausgeführt.

³⁸⁴ Vgl. Interview 3, Z. 173-178; Interview 6, Z. 34-40; Interview 8, Z. 19-22.

³⁸⁵ Vgl. Interview 1, Z. 191f.; Interview 8, Z. 17f.

³⁸⁶ Vgl. Interview 3, Z. 89f.; Interview 4, Z. 490f.

³⁸⁷ Vgl. Interview 3, Z. 563-568.

³⁸⁸ Vgl. Interview 6, Z. 102-111.

³⁸⁹ Vgl. Interview 3, Z. 498-511; Interview 8, Z. 264-287.

³⁹⁰ Vgl. Interview 6, Z. 145-148.

³⁹¹ Vgl. Interview 5, Z. 38-42.

³⁹² Vgl. Interview 6, Z. 65-71.

³⁹³ Vgl. Interview 1, Z. 92; Interview 3, Z. 77-79; Interview 5, Z. 272.

³⁹⁴ Vgl. Interview 1, Z. 496-512; Interview 5, Z. 79-82; Interview 8, Z. 283-287.

7 Beantwortung der Forschungsfragen

Im Folgenden kommt es nun zur Beantwortung der formulierten Teilforschungsfragen, welche dann im Abschlusskapitel der Beantwortung der Gesamtforschungsfrage und der Diskussion der Handlungsempfehlungen dient. Da die kategorisierte Auswertung im vorherigen Kapitel bereits sehr ausführlich vorgenommen wurde, werden die folgenden Ausführungen zu den Forschungsfragen eher kurz und zusammenfassend ausfallen und sich eher den Gründen für das Verhalten der Komponisten und Songwriter widmen.

7.1 Wahrnehmung der aktuellen Situation im Musikurheberrecht

Die erste Teilforschungsfrage zur Wahrnehmung der Rechtssituation lautet:

Wie wird das Urheberrecht von den Komponisten wahrgenommen und welche Auswirkungen hat das auf ihr Verhalten?

Dazu lässt sich zusammenfassen, dass sich die Wahrnehmung der rechtlichen Situation in verschiedenen Kontexten unterschiedlich gestaltet. Einerseits wird das Musikurheberrecht in seiner Gesamtheit als komplex, undurchsichtig und veraltet bezeichnet und insbesondere die heutigen Problembereiche (wie tonträgerunabhängiger Konsum und Samples) klar benannt. Andererseits wird das Urheberrecht im konkreten Arbeitskontext zum überwiegenden Teil als wenig relevant und die eigene Kompetenz als ausreichend erachtet. Sowohl die Komplexität und Technokratie der rechtlichen Thematik als auch die selbsteingeschätzte geringe Relevanz des Rechts führt dazu, dass selten aktive Recherchen ohne konkreten Anlass (z.B. durch ein Gerichtsurteil, dass für die eigene Tätigkeit von Bedeutung sein könnte) und dementsprechend auch keine Auseinandersetzung mit Urheberrecht über das notwendige Minimum hinaus stattfindet. Letzteres liegt auch darin begründet, dass sich die Komponisten lieber auf die Kunst konzentrieren möchten und sie der große Zeitaufwand einer Recherche vom künstlerischen Schaffensprozess abhält. Darüber hinaus treten die Komponisten die Regelung juristischer Belange oftmals an Experten ab (Verlag, Management, GEMA, Rechtsanwalt). Die im Vorfeld der Untersuchung angenommene Informationsvermeidung (siehe Kapitel 3.2) trifft somit tatsächlich weitgehend zu, was aus den ebenfalls erwarteten Gründen Unsicherheit, fehlende Orientierung und Komplexität der Informationen resultiert.

Des Weiteren spielt die Beziehung der Künstler zur GEMA eine entscheidende Rolle bei der Wahrnehmung der Situation und der Informationspraxis, insbesondere aufgrund ihrer großen Bedeutung im Berufsalltag der Musikschaaffenden. Hier werden die Regeln und die Geldverteilung ebenfalls als sehr intransparent und unübersichtlich empfunden. Das in den meisten Interviews angesprochene prekäre Verhältnis, das auch durch falsche Gerüchte und Fehlinformationen in der Community und den sozialen Netzwerken verstärkt wird, führt in weiten Teilen der deutschen Musik zur Skepsis gegenüber der GEMA und letztlich zum Misstrauen gegenüber der von ihr verbreiteten Informationen und dann eben auch zur Vermeidung einer Nutzung der GEMA-Informationsangebote.

Die bisher dargelegten Umstände führen zwangsläufig zu dem bereits in der Bachelorarbeit des Autors herausgestellten unterentwickelten Urheberrechtsbewusstsein bzw. zu einer fehlenden urheberrechtlichen Kompetenz. Die einzigen beiden Interviewteilnehmer, die hier sehr gut aufgestellt sind, haben sich ihre umfangreichen Kenntnisse hauptsächlich im Rahmen ihrer Tätigkeit als Musikverleger angeeignet. Aber bei den reinen Musikautoren tun sich teils große Wissenslücken auf, die oft problematische Situationen und nachteilige Geschäftsbedingungen bei ihrer Arbeit zur Folge haben. Hinzu kommen weit verbreitete falsche Faustregeln zur Benutzung fremder Musik bzw. zur Schöpfungshöhe von Musikelementen, die sich hartnäckig in der deutschen Musiklandschaft halten und massiv zum schlechten Urheberrechtsbewusstsein beitragen.

Das Verhalten und die Wahrnehmung der Komponisten bescheinigen der Frage nach Nutzen und Effektivität der vorhandenen Informationsquellen hohe Relevanz und erschweren Überlegungen zur Notwendigkeit und Ausgestaltung neuer Informationsangebote. Hierzu finden in der weiteren Untersuchungsauswertung noch nähere Überlegungen statt.

7.2 Informationsquellen und Suchverhalten

Die zweite Forschungsfrage legt den Fokus auf die Informationssuche und heißt wie folgt:

Wie ist das Suchverhalten der Komponisten im Kontext des Urheberrechts?

Durch eine Analyse der in den Interviews vorkommenden Informationsquellen und der Häufigkeit ihres Auftretens in den Gesprächen sowie den Aussagen zu Präferenzen bei der

Quellennutzung, ergibt sich ein grobes Ranking (siehe Tabelle 1), welches klar aufzeigt, dass sowohl bei der aktiven Suche als auch bei der passiven Informationsaufnahme die GEMA und die menschlichen Quellen, also Kollegen und Experten, die mit Abstand wichtigsten Informationskanäle darstellen. Gefolgt von Online-Quellen bei aktiv genutzten Angeboten und normalen Alltagsmedien im passiven Bereich. Unter Alltagsmedien fallen Fernsehen, Zeitungen (Tageszeitungen und Nachrichtenmagazine wie der „Spiegel“), allgemeine Internetseiten, Facebook und sogar die Nachrichtenbildschirme im öffentlichen Nahverkehr wurden erwähnt. Die weiteren Informationsmittel im Ranking kamen zwar in den Interviews vor, werden aber so selten und unregelmäßig genutzt, dass sie vernachlässigt werden können.

Ranking-Position	Aktiv genutzte Quellen	Passive Quellen
1	GEMA	GEMA
2	Menschliche Quellen	Menschliche Quellen
3	Online-Quellen	Alltagsmedien
4	Veranstaltungen / Workshops	Musikfachzeitschriften
5	Zeitungen	Andere Verwertungsgesellschaften
6	Fachbücher	

Tabelle 1: Ranking der aktiv genutzten und passiven Informationskanäle

Dass die GEMA das Ranking anführt, resultiert aus ihrer Rolle, die sie in der deutschen Musiklandschaft spielt. Sie schränkt einerseits mit ihren Vorschriften den Rahmen dessen, was ohne Genehmigung oder Lizenz erlaubt ist, weitaus stärker ein als das Urheberrechtsgesetz und andererseits müssen sich die Musiker in den meisten Fällen an die GEMA wenden, um Nutzungsrechte zu erhalten. Deshalb müssen auch die GEMA-Informationsquellen näher betrachtet werden. Tabelle 2 umfasst eine Rangliste für das mannigfaltige GEMA-Angebot und gibt Aufschluss über den hohen Stellenwert persönlicher Kontakte bei der Quellenwahl der Komponisten. Gefolgt von der Online-Werkdatenbank und der Website bei den aktiv genutzten Quellen. Besonders der hohe Nutzen der Werkdatenbank liegt auf der Hand, da sie die einzige Quelle ist, die schnell und kompakt alle relevanten urheberrechtlichen Daten eines Werkes auffindbar macht. Zur passiven Informationsversorgung tragen hauptsächlich die per Post zugesendeten

Angebote, also das Magazin „Virtuos“ und die Informationen zu Gerichtsbeschlüssen, bei, da diese automatisch ins Haus kommen und somit kein Rechercheaufwand betrieben werden muss. Die Social-Media-Angebote der GEMA (der Blog „GEMA-Politik“ sowie die Auftritte bei Facebook und Twitter) sind komplett unbekannt. Im Gesamten zeigen beide Tabellen ebenfalls sehr klar, dass bei der aktiven Suche Online-Medien gegenüber Printmedien bevorzugt werden, was mit Sicherheit an der einfachen Zugänglichkeit, der ständigen Verfügbarkeit und der hohen Aktualität liegt.

Ranking-Position	Aktiv genutzte Quellen	Passive Quellen
1	Auskunftsservice (per Telefon und E-Mail)	Zugeschickte Medien (Magazin und Gerichtsbeschlüsse)
2	Online-Werkdatenbank	Newsletter / Mailinglisten
3	Website	
4	Zugeschickte Medien (Magazin und Gerichtsbeschlüsse)	
5	Newsletter	
6	Hauptversammlung	

Tabelle 2: Ranking der aktiv genutzten und passiven GEMA-Informationsangebote

Diese Rankings sollen ausdrücklich nur einen groben Eindruck vermitteln und sind nicht das Ergebnis empirischer, statistischer Methoden. Außerdem kann (bis auf die Angaben zur Reihenfolge der Quellennutzung) nicht einbezogen werden, wie die Komponisten jede einzelne genannte Quelle für sich persönlich in ihrer Wichtigkeit einschätzen. Wenn man die Komponisten bitten würde, ein persönliches Ranking aufzustellen, könnte dieses eventuell anders aussehen.

Die ermittelten Kriterien bzw. Barrieren für die Quellenwahl umfassen allgemein: einfache Zugänglichkeit, Vertrauenswürdigkeit, Kostenfreiheit, Qualität und Verständlichkeit des Inhalts, Balance zwischen Einfachheit und Tiefgang, Sprache, Empfehlungen vertrauter Personen, Textlänge, Zeitaufwand für die Recherche und Aktualität. Im Online-Bereich kommen zusätzlich die Seriosität des Betreibers, die Strukturierung und Übersichtlichkeit der Webseite, das Misstrauen gegenüber Online-Informationen und die Privatsphäre in sozialen Netzwerken hinzu. Dieses Ergebnis entspricht auch der Vorannahme hinsichtlich möglicher Barrieren bei der Quellenauswahl (siehe Kapitel 3.2).

Beim Suchverhalten offenbart sich ein enges Zusammenspiel zwischen passiver Informationen und aktiver Suche, da die Befragten nur dann eine Recherche durchführen, wenn ihnen durch passive Informationsquellen ein konkreter Anlass gegeben wird. Des Weiteren favorisieren einige Musiker die passiven Informationen gegenüber einer Recherche. Das verdeutlicht, wie sinnvoll die automatische Zustellung der GEMA-Angebote ist, auch wenn die Komponisten diese eher als Ärgernis betrachten. Diese negative Bewertung liegt aber hauptsächlich im Inhalt begründet, da die Zeitschrift zum einen nur GEMA-relevante Informationen enthält und zum anderen auch nur teilweise urheberrechtliche Themen umfasst. Außerdem beklagen die Künstler einen geringen Bezug zur ihrer täglichen Berufswelt. Es hätte also einen großen Mehrwert, wenn man das Magazin der GEMA inhaltlich neu aufstellt, mit einer größeren Fokussierung auf Urheberrecht, der Hineinnahme von GEMA-unabhängigen Themen und einer größeren Nähe zum Alltag der Komponisten.

Diese Ergebnisse müssen nun zu einer kurzen Zwischenüberlegung für eine Ausgestaltung neuer Online-Informationsquellen herangezogen werden. Sie müssen frei zugänglich, verständlich, ausschließlich durch Experten betrieben und immer aktuell gehalten werden. Letztlich wird es durch das Untersuchungsergebnis überlegenswert, eine neue Quelle zu integrieren, die größtenteils auf passive Informationsangebote setzt, wie Newsletter und Mailinglisten. Das würde es jedoch notwendig machen, bei der Zielgruppe erstmal für ein solches Angebot zu werben.

7.3 Informationsbedarf und Informationsnutzung

Forschungsfrage 3 zu Informationsbedarf und Informationsnutzung lautet:

Inwieweit und in welchen Bereichen bei der Arbeit eines Komponisten ist urheberrechtliches Wissen relevant und wie wird das vorhandene Wissen von ihnen genutzt?

Urheberrechtliche Regelungen tangieren im Grunde alle Arbeitsbereiche eines Komponisten: beginnend bei der Benutzung und Bearbeitung fremder Werke und Tonausschnitte, der Einräumung von Nutzungs-, Bearbeitungs- und Verwertungsrechten über Auftragsarbeiten, Projekte, Veranstaltungen und Aufführungen bis hin zum Erkennen und Vorgehen gegen Rechtsverstöße sowie die Veröffentlichung, Vervielfältigung und

Verbreitung von Werken, Tonträgern und Noten. Darüber hinaus unterscheiden sich die relevanten Vorschriften je nach Werkart und Aufgabe in Projekten oder bei Auftragsarbeiten. Dabei erstrecken sich die entsprechenden Regelungen auf mehrere unübersichtliche Quellen und Vorschriften wie Urheberrecht, Leistungsschutzrecht, GEMA-Regularien, Rechtsprechung, Vertragsrecht, Großes Recht sowie ggf. Urheberrechte und Regelungen von Verwertungsgesellschaften anderer Länder. Beim Sampling kommt sogar erstmals deutsches und europäisches Verfassungsrecht ins Spiel, was bei innovativen Kompositionsmethoden für eine noch größere Verunsicherung über die Rechtmäßigkeit des eigenen Handelns sorgt. Durch die technische Entwicklung und das Internet haben moderne Formen der Musiknutzung, die Online-Verwertung und der tonträgerunabhängige Konsum dazu geführt, dass die ohnehin schwierigen und unklaren Vorschriften mittlerweile selbst für Juristen eine Vielzahl uneindeutiger Fälle und rechtlicher Grauzonen enthält. Jeder Komponist ist, unabhängig von der Branche, im Lauf seines Berufslebens mit nahezu allen der genannten Bereiche konfrontiert, auch wenn er die Verwaltung oder Verhandlung seiner Rechte der GEMA, dem Verlag oder dem Management überlässt.

Wie bereits die Ausführungen zur ersten Forschungsfrage (Kapitel 7.1) verdeutlichen, gelingt es den meisten Musikschaaffenden aufgrund dieser Komplexität, Unübersichtlichkeit und Unsicherheit nicht, eine umfangreiche juristische Kompetenz zu erlangen, auch wenn sie größtenteils durchaus die aktuellen Probleme und die fehlende Klarheit in vielen Bereichen des Musikurheberrechts wahrnehmen. Da kein fundiertes Wissen vorhanden ist, kann es selbstverständlich auch nicht kompetent in Vertragsverhandlungen eingesetzt werden, um vorteilhafte Bedingungen zu schaffen. Aber es hat sich zumindest gezeigt, dass die Komponisten keine fremde Musik nutzen und bearbeiten, ohne die Rechte daran eingeholt zu haben. Das verdeutlicht die Wichtigkeit, die benötigten urheberrechtlichen Informationen zu allen Werken möglichst unkompliziert zur Verfügung zu stellen, was die GEMA durch ihre frei zugängliche und einfach nutzbare Online-Werkdatenbank für die angemeldeten Kompositionen ihrer Mitglieder bereits anbietet.

Diese Spanne von beruflichen Situationen und rechtlichen Regelungen wirft Zweifel auf, ob eine einzige Informationsquelle (mit Ausnahme eines Anwalts für Medien- und Urheberrecht) dieses Spektrum abdecken und die Fülle an Informationen (z.B. in Form

eines Fachwiki) übersichtlich präsentiert und in einem überschaubaren zeitlichen Rahmen zu einer ausreichenden Größe aufgebaut werden kann.

7.4 Informationsteilung und kommunikative Netzwerke

Die Informationsteilung und die Bedeutung von menschlichen Kontakten und kommunikativen Netzwerken stehen bei Forschungsfrage 4 im Mittelpunkt. Sie ist folgendermaßen formuliert:

Welche Rolle spielen menschliche Quellen und kommunikative Netzwerke, sowohl persönliche Kontakte als auch soziale Medien, innerhalb der Musikcommunity im Kontext urheberrechtlicher Informationen?

Wie bereits die Beantwortung der zweiten Forschungsfrage aufzeigte (siehe Kapitel 7.2), sind persönliche Kontakte zu Kollegen und Experten in der deutschen Musik im Kontext des Urheberrechts von extrem großer Bedeutung und bilden neben der GEMA den wichtigsten Informationskanal der Untersuchungsgruppe. Auch bei der Nutzung der GEMA-Angebote favorisieren die meisten Komponisten den persönlichen Kontakt zu den Mitarbeitern per Telefon oder E-Mail gegenüber anderen Informationsquellen. Hierzu wurde in Tabelle 3, in gleicher Weise wie die Tabellen zu den Informationsquellen in Kapitel 7.2, ebenfalls ein Ranking zu den menschlichen Quellen erstellt, welches aufzeigt, dass bei der aktiven Nutzung Experten und bei den passiven Quellen andere Komponisten und Musiker die wichtigste Rolle für die Musikschaftenden spielen. Ersteres entspricht dem gleichen Ergebnis der Forschungspublikationen zum Suchverhalten von Krankenschwestern.

Bei den Expertenquellen kommen dem Verlag und dem Management die größte Bedeutung zu. Dahinter folgen im Ranking der aktiv genutzten Quellen Rechtsanwälte und Dozenten an der Hochschule. Allerdings sind diese mit Sicherheit nicht für alle Komponisten relevant, da die Konsultation eines Anwalts viel Geld kostet, weshalb dieser häufig nur in Notfällen zu Rate gezogen wird, und Dozenten an der Hochschule wahrscheinlich nur für studierte Musiker als Quelle in Betracht kommen.

Ranking- Position	Aktiv genutzte Quellen		Passive Quellen	
		mit Aufschlüsselung der Expertenquellen		mit Aufschlüsselung der Expertenquellen
1	Experten	Komponisten und Musiker	Kollegen	Komponisten und Musiker
2	GEMA- Auskunft	Verlag/ Management	Experten	Verlag/ Management
3	Kollegen	GEMA-Auskunft		Rechtsanwalt
4		Rechtsanwalt		
5		Dozenten an der Hochschule		

Tabelle 3: Ranking aktiv genutzter und passiver menschlicher Quellen

Die große Bedeutung menschlicher Kontakte bei der Informationspraxis der Musikschaaffenden kann auf mehrere Gründe zurückgeführt werden. Auf der Hand liegt die Möglichkeit, in einem Auskunftsgespräch sein Problem detailliert schildern und bei Verständnisschwierigkeiten Rückfragen stellen zu können. Das scheint insbesondere bei einer solch komplexen Materie von großem Vorteil zu sein und spart eine aufwendige Suche nach der exakten Antwort für die konkrete Angelegenheit. Zweitens ist den Komponisten die Vertrauensbasis zu ihrer Quelle wichtig, welcher gerade bei heiklen juristischen Fällen eine außergewöhnliche Bedeutung zukommt. Des Weiteren ist der Rechercheaufwand natürlich weitaus geringer, wenn auf eine konkrete Person zurückgegriffen werden kann. Hier muss aber auch das Misstrauen gegenüber den GEMA-Informationsangeboten in Betracht gezogen werden, sodass es die Künstler eher vorziehen, mit einer aus ihrer Sicht vertrauenswürdigen Quelle zu sprechen, als den von der GEMA gegebenen Informationen glauben zu schenken.

Soziale Netzwerke wie Facebook spielen beim Informationsaustausch nur eine geringe Rolle und dienen auch nicht als aktive Informationsquelle, weil sie als unseriös und wenig informativ betrachtet werden. Allerdings dient Facebook bei aktuellen und viel diskutierten Themen vereinzelt als passive Quelle. Diese Tatsache und das ausgeprägte Kommunikationsnetzwerk in der Musiklandschaft sorgen dafür, dass sich Falschnachrichten über rechtliche Regelungen oder die GEMA schnell verbreiten.

Bei Überlegungen zu neuen Informationsquellen zeigt sich, dass die Befragten überwiegend Vorschläge für neue Informationsquellen hatten, welche ihrer Präferenz für persönliche Kontakte Rechnung tragen, wie einen persönlichen Ansprechpartner bei der

GEMA, fallabhängige Anwaltsempfehlungen durch die GEMA und regelmäßig stattfindende Stammtische, bei denen sich mit Experten in entspannter Atmosphäre über Urheberrecht ausgetauscht werden kann. Außerdem stieß die Frage des Interviewers, ob eine juristische Einzelfallberatung durch die GEMA ein wünschenswertes Angebot wäre, auf überwiegend positive Resonanz. Allerdings bestanden hierbei berechtigte Zweifel hinsichtlich der Umsetzbarkeit. Eine neue effektive Informationsquelle für die Komponisten sollte also ein umfangreiches Angebot persönlicher Kontaktaufnahmen und Beratungen umfassen.

8 Zusammenfassung und Handlungsempfehlungen

Nun werden zunächst die Erkenntnisse des vorherigen Kapitels zusammengefasst, um die am Beginn der Arbeit gestellte Hauptforschungsfrage zu beantworten. Im Anschluss daran erfolgt eine Diskussion möglicher Maßnahmen zur Verbesserung der aktuellen Lage im deutschen Musikurheberrecht sowie der Informationspraxis und der urheberrechtlichen Kompetenz der Komponisten. Die Arbeit schließt mit einem kurzen Forschungsausblick.

8.1 Zusammenfassung

Die ursprüngliche Forschungsfrage lautet:

Wie ist die Informationspraxis der Komponisten und Songwriter in Deutschland im Kontext des Urheberrechts und was sind die Gründe dafür?

Die Komponisten vermeiden weitgehend, sich mehr als notwendig mit rechtlichen Angelegenheiten zu befassen. Eine aktive Recherche zu aktuellen Problemen im deutschen Musikurheberrecht und zu Gerichtsurteilen findet i.d.R. nur dann statt, wenn passive Quellen Informationen liefern, die einen konkreten Anlass dazu geben. Die Gründe hierfür liegen in der Komplexität und Technokratie des Urheberrechts und dem großen Zeitaufwand, den eine Recherche mit sich bringt. Zudem möchten sich die Künstler lieber auf die Musik konzentrieren und schätzen das Urheberrecht als wenig relevant für ihre tägliche Arbeit ein. Diese Umstände führen zu einer fehlenden urheberrechtlichen Kompetenz. Aus objektiver Sicht sind das Urheberrecht und weitere verwandte Rechtsbereiche in nahezu allen Tätigkeitsfeldern eines Musikerschaffenden von Bedeutung und die entsprechenden rechtlichen Regelungen auf mehrere Gesetze und Vorschriften verstreut. Als negativer Einflussfaktor kommt noch zusätzlich das überwiegend problematische Verhältnis der Komponisten zur GEMA hinzu, was teilweise zu einer Vermeidung der Nutzung der GEMA-Informationsquellen führt.

Durch die zentrale Rolle der GEMA in der deutschen Musiklandschaft, fungiert sie dennoch als wichtigster Informationskanal. Das umfasst sowohl die aktiv genutzten Quellen als auch die passiven Quellen. Allerdings bevorzugen die Komponisten die passiven Informationen. Sie werden also lieber informiert als selbst eine aufwendige

Recherche durchzuführen. Der persönliche Kontakt zu Experten und anderen Komponisten bildet den zweiten wichtigen Informationskanal, da sich hier der Vorteil ergibt, schnell die benötigten Informationen für ein konkretes Problem zu erhalten und bei einer sehr komplexen Thematik wie das Urheberrecht, Rückfragen bei Verständnisproblemen stellen zu können. Außerdem wird GEMA-Skeptikern die Möglichkeit geboten, die Informationen von einer vertrauenswürdigen Quelle zu bekommen, ohne die GEMA-Angebote nutzen zu müssen. Darüber hinaus sind generell die kommunikativen Netzwerke in der Musik stark ausgeprägt, wobei Social-Media-Plattformen selten zum Informationsaustausch über rechtliche Angelegenheiten genutzt werden.

Selbstverständlich werden auch Online-Quellen genutzt. Aus den bereits genannten Gründen sind diese jedoch von verhältnismäßig geringer Relevanz. Allgemein bilden die wichtigsten Kriterien für die Wahl der Informationsmittel die freie und einfache Zugänglichkeit, die Kostenfreiheit, die Qualität und Verständlichkeit des Inhalts, die Vertrauenswürdigkeit sowie die Aktualität.

8.2 Diskussion möglicher Handlungsempfehlungen

Nun stellt sich die Frage nach geeigneten Maßnahmen, um für die Musiker die Übersichtlichkeit der rechtlichen Situation zu verbessern, ihnen einen leichteren Einstieg in die komplexe Thematik zu ermöglichen und damit letztlich ihre urheberrechtliche Kompetenz zu erhöhen. Hierbei sind mehrere Aspekte zu beachten.

Zum einen ist die ausgeprägte Informationsvermeidung zu berücksichtigen. Da die Komponisten im Wesentlichen nur dann aktiv recherchieren, wenn sie zuvor passive Informationen erhalten haben, sind passive Informationsquellen offensichtlich effektiver als Quellen, die von den Komponisten aus eigener Motivation besucht oder konsultiert werden müssen. Der zweite Aspekt, der hier Beachtung finden muss, stellt die starke Präferenz für persönliche Kontakte dar, welche sich auch aus der komplizierten und heiklen Thematik ergibt. Darüber hinaus kommt auch den ermittelten Kriterien für die Quellenauswahl eine entscheidende Bedeutung zu. Diese umfassen die einfache Zugänglichkeit, die Kostenfreiheit, die Qualität und Verständlichkeit des Inhalts, die Vertrauenswürdigkeit sowie die Aktualität. Als letztes muss der große Umfang und die

Weitläufigkeit der für die Zielgruppe relevanten Vorschriften Einzug in die Diskussion halten.

Die erste sinnvolle und gut umsetzbare Möglichkeit wäre eine inhaltliche Neuaufstellung des GEMA-Magazins „Virtuos“, da dieses bereits eine passive Informationsquelle darstellt und nur deshalb von vielen Komponisten nicht benutzt wird, weil zu wenig nützliche Informationen enthalten sind, die Informationen sich nur auf die GEMA beschränken und kaum Nähe zur alltäglichen Arbeit der Komponisten vorhanden ist. Wenn sich diese Punkte ändern und eine größere Fokussierung auf Urheberrecht, auf GEMA-unabhängige Themen und die praktische Berufswelt der Musiker stattfindet, würde diese Zeitschrift mit großer Sicherheit von mehr Komponisten gelesen werden. Das würde zu einer Erhöhung des Urheberrechtsbewusstseins und zu mehr aktiven Recherchen führen. Hierbei ist allerdings die Schwachstelle, dass nur die GEMA-Mitglieder das Magazin erhalten und alle anderen Gruppen in der deutschen Musik und der breiten Bevölkerung außen vor sind.

Newsletter und Mailinglisten wären ebenfalls als passive Informationsquelle denkbar. Bei den Überlegungen zur Einrichtung eines Fachwiki zum Musikurheberrecht war der Grundgedanke, dass ohnehin bereits mehrere Rechtsanwälte für Medien- und Urheberrecht sowie seriöse Institutionen und Online-Communities, rechtliche Probleme und Gerichtsurteile für Nicht-Juristen auf Websites erläutern und dass diese Initiativen einfach in einer frei zugänglichen Quelle gebündelt werden könnten. Zweifellos sind aber die Befürchtungen berechtigt, dass die Thematik zu umfangreich und weitläufig ist und der Aufbau zu viel Zeit in Anspruch nehmen würde, um der aktuellen problematischen Situation Rechnung zu tragen. Dennoch führt das zu der Überlegung, ein Blog einzurichten, auf welchem automatisch alle Beiträge von den einzelnen Websites zusammenlaufen und diese dann (z.B. wöchentlich) per Newsletter zu verschicken. Somit wäre sowohl eine frei zugängliche und übersichtliche Online-Quelle als auch eine passive Informationsquelle geschaffen. Und das mit nur minimalem Mehraufwand. Als Betreiber käme hier beispielsweise eine staatliche Einrichtung, wie das Justizministerium, eine Hochschule oder eine große Bibliothek, wie z.B. die Staatsbibliothek zu Berlin oder die Deutsche Nationalbibliothek, in Frage.

Eine Informationsquelle einzurichten, die ihren Fokus auf kostenlose persönliche Kontakte legt oder sogar juristische Einzelfallberatung durchführt, wäre vermutlich sehr schwierig. Einerseits würde das sehr viele Mitarbeiter umfassen, die große Kompetenz mitbringen

müssten und dementsprechend hohes Gehalt beanspruchen. Die Kostenfreiheit wäre also entweder nicht machbar oder dieser Service müsste ebenfalls vom Staat finanziert werden, was letztlich aber auch nur durch Steuergelder zustande käme. Zum anderen würde man mit einem solchen Angebot den vielen Rechtsanwälten das Wasser abgraben, was vermutlich nicht folgenlos bliebe. Ähnlich würde es bei der Einrichtung von Einzelfallberatungen als GEMA-Service aussehen. Mehr Juristen wären von Nöten und das wäre vermutlich mit den momentanen Einnahmen nicht zu stemmen.

Die von den Komponisten eingebrachten wünschenswerten Informationsquellen beziehen sich größtenteils auch auf persönliche Kontakte. Allerdings vereinfachen die Vorschläge der fallabhängigen Anwaltsempfehlung durch die GEMA oder die Benennung persönlicher Ansprechpartner bei der GEMA lediglich die Suche nach geeigneten Expertenquellen, aber eine Erhöhung der Rechtskompetenz oder Übersichtlichkeit der aktuellen Situation wird dadurch nicht erreicht. Interessant ist allerdings der Gedanke, einen Stammtisch einzurichten, bei welchem Juristen und wissbegierige Musiker und Komponisten in entspannter Atmosphäre ins Gespräch kommen. Die Möglichkeiten, so etwas zu veranstalten, wären definitiv gegeben. Das wirft aber dennoch die Frage auf, wer diese Veranstaltungen organisieren soll. Hier kann die Initiative eigentlich nur von Rechtsanwälten oder von einer der im Musikurheberrecht involvierten Institutionen ausgehen, wie z.B. das Institut für Urheber- und Medienrecht. Hinzu kommt der große Nachteil, dass solch ein Stammtisch nur eine regionale Reichweite hat. Hierbei kommt es also nur zur Kompetenzsteigerung einzelner.

8.3 Forschungsausblick

Nun sollen einige Anregungen für weitere Forschung gegeben werden. Da es sich um die erste Untersuchung handelt, die sich mit der Informationspraxis von Komponisten und Songwriter im Kontext des Urheberrechts befasst, tun sich mehrere Bereiche auf, die es wert sind, stärker in den Fokus der Forschung zu rücken.

Zunächst einmal wurde in dieser Arbeit mehrmals verdeutlicht, dass diese Untersuchung nicht repräsentativ ist und lediglich das Ziel verfolgt, den kompletten Musikmarkt und letztlich auch diese neue Thematik umfassend auszuleuchten. Bei detaillierter Betrachtung ergeben sich bei der Informationspraxis, der Wahrnehmung der juristischen Situation und

der urheberrechtlichen Anforderungen in den verschiedenen Musiksektoren durchaus große Unterschiede, z.B. in der modernen E-Musik, in der kommerziellen U-Musik, im Musicalbereich, bei Filmmusik, bei Game-Musik. Es spielt eine sehr große Rolle, ob der Komponist zudem als Verleger tätig ist, oder ob es sich um eine unerfahrene Amateurband handelt. Um den extrem heterogenen deutschen Musikmarkt komplett repräsentativ zu untersuchen, müssten in jedem der genannten (und weiteren) Bereiche sechs bis acht Interviews durchgeführt werden.

Die Untersuchung der Musiker und Komponisten kann auch noch auf verwandte Gebiete der Informationsverhaltensforschung ausgeweitet werden. Wie sieht z.B. das genaue Verhalten der Künstler bei einer Online-Suche aus oder wie sollte die Benutzeroberfläche einer an die Bedürfnisse der Komponisten angepassten Online-Quelle gestaltet sein? Interessant wäre ebenfalls eine Evaluation der vorhandenen GEMA-Informationsmittel, da schließlich auch die Nutzerfreundlichkeit für die Auswahl und Nutzung der Quellen verantwortlich ist. Die Website der GEMA wurde beispielsweise vom Autor dieser Arbeit als äußerst unübersichtlich empfunden und letztlich konnte bei jeder Nutzung die gesuchte Information nur mittels der Website-Suchmaschine gefunden werden. Die Versuche, durch die internen Links zur gewünschten Seite zu kommen, führten meistens in eine Sackgasse und zu einem entnervten Abbruch.

Des Weiteren lohnt sich ein Blick auf benachbarte Gebiete. Wie sehen beispielsweise die Informationspraxis, die urheberrechtliche Kompetenz und die vorhandenen Informationsquellen in anderen Kreativbranchen (Bildene Kunst oder Film und Fotografie), in der Software- und Computerspieleentwicklung oder im Wissenschaftsbereich im Kontext des Urheberrechts aus? Sind dort effektivere Informationskanäle und -quellen vorhanden, welche die Kompetenz der Zielgruppe steigert? Ein möglicher Gegenstand für eine vergleichende Betrachtung wäre die Urheberrechtsinformation für die Wissenschaft, wie sie im DFG-Projekt IUWIS – Infrastruktur Urheberrecht in Wissenschaft und Bildung – versucht worden ist. Als weiteres Rechtsgebiet bietet sich hier das Steuerrecht an, wo ein vergleichbarer Informationsbedarf, gerade für selbstständige Musiker, bestehen dürfte. Der Kontext dieser Arbeit, dass sich eine Berufsgruppe mit vollkommen fachfremden aber dennoch notwendigen Informationen befassen muss, lässt sich auch auf andere Berufszweige übertragen. Es ist beispielsweise

festzustellen, dass sich die Forschungsergebnisse zum Informationsverhalten der Krankenschwestern größtenteils mit den Ergebnissen dieser Untersuchung gleichen.

9 Anhang A: Interviewleitfaden

Für die Teilnahme bedanken

Um was geht es:

Ich möchte mit Ihnen ein Interview für meine Masterarbeit mit dem bisherigen Arbeitstitel „Informationspraxis der Komponisten und Songwriter in Deutschland im Kontext des Urheberrechts“ durchführen. Hierbei geht es im Wesentlichen darum, herauszufinden, wie Komponisten in Deutschland mit urheberrechtlichen Informationen umgehen: Angefangen beim Informationsbedarf und der Informationssuche, über die relevanten Informationskanäle und die Informationsnutzung bishin zur Kommunikation in der Musikcommunity.

Es geht hier nur darum, dass Sie mir Ihre Eindrücke vermitteln und aus der alltäglichen bzw. beruflichen Praxis berichten. Es geht nicht darum, Ihre Kompetenz oder Ihr Wissen zu ermitteln, und es gibt kein richtig oder falsch. Und da das Interview komplett anonymisiert ausgewertet wird, können Sie frei und ungeniert alles sagen, was Sie denken oder meinen.

Zeitraumen:

ca. 30 bis 45 Minuten

Leitfrage/Erzählimpuls	Tangierende Inhalte, die herauszufinden sind	Aspekte zur Aufrechterhaltung und für detaillierte Nachfragen
Beschreiben Sie aus Ihrer Sicht die aktuelle urheberrechtliche Situation in der Musik in Deutschland!	Wahrnehmung UrhR/Bewusstsein Verhältnis zum UrhR/Verhalten bei UrhR Informationsvermeidung Informationsbedarf	Inwieweit nehmen Sie z.B. Gerichtsprozesse in der Musik aktiv wahr? Rechtliche Regelungen zu unübersichtlich und kompliziert? Eindruck der allgemeinen Situation?

Leitfrage/Erzählimpuls	Tangierende Inhalte, die herauszufinden sind	Aspekte zur Aufrechterhaltung und für detaillierte Nachfragen
Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei Ihrer Arbeit eine Rolle?	Informationsbedarf (Arbeitsbereiche in denen UrhR relevant ist) Wirkung UrhR auf Arbeit Wahrnehmung UrhR	Beim Komponieren? Bei der Musikproduktion? Bei der Benutzung oder Bearbeitung von anderen musikalischen Werken? Nutzung von Computertechnik? Bei der Nutzung bzw. Kopieren von Noten? Bei der Kommunikation mit Kollegen?
Wie stark informieren Sie sich über urheberrechtliche Aspekte und warum?	Informationssuche Informationsvermeidung Informationsbedarf Wahrnehmung UrhR Hürden für die Informationssuche	Sind die urheberrechtlichen Regelungen zu kompliziert? Ist der Aufwand für die Recherche zu groß? Hemmen die Recherche und die Denkweise des Urheberechts den künstlerischen Schaffensprozess?
Sind Sie GEMA-Mitglied und wenn ja, seit wann?	Aktive/passive Informationsquellen (insbesondere GEMA) Verhältnis zum UrhR/Verhalten bei UrhR	

Leitfrage/Erzählimpuls	Tangierende Inhalte, die herauszufinden sind	Aspekte zur Aufrechterhaltung und für detaillierte Nachfragen
<p>Inwieweit nutzen Sie die Informationsangebote der GEMA, um urheberrechtliche Informationen zu bekommen?</p>	<p>Informationssuche</p> <p>Aktiv genutzte Informationsquellen</p> <p>Passive GEMA- Informationsquellen (z.B. automatisch zugeschicktes Magazin „Virtuos“)</p> <p>Quellenhorizont GEMA- Angebot</p> <p>Relevanz der GEMA als Informationskanal</p> <p>Kriterien für Quellenauswahl bzw. Hürde bei Informationssuche</p> <p>Reihenfolge der Quellennutzung</p>	<p>Website?</p> <p>Online-Werkdatenbank?</p> <p>Magazin „Virtuos“?</p> <p>Facebook-Auftritt?</p> <p>Newsletter?</p> <p>GEMA-Blog?</p> <p>Informationsbroschüren?</p> <p>Workshops?</p>
<p>Wo bzw. wie informieren Sie sich aktiv über urheberrechtliche Aspekte außerhalb der GEMA?</p>	<p>Informationssuche</p> <p>Quellenhorizont außerhalb GEMA</p> <p>Kriterien für Quellenauswahl bzw. Hürde bei Informationssuche</p> <p>Reihenfolge der Quellennutzung</p>	<p>Alternative:</p> <p>Wo bzw. wie würden Sie sich (außerhalb der GEMA) über urheberrechtliche Aspekte informieren und warum?</p> <p>Online? (freie Online-Quellen, institutionelle Online-Quellen, Fachinformationsquellen, Blogs von Fachanwälten, YouTube, Soziale Medien)</p> <p>Bibliotheken?</p> <p>Musikfachtagungen?</p> <p>Musikfachzeitschriften?</p> <p>Experten (Musikfachanwälte, Verleger, Management)?</p> <p>Kollegen (andere Komponisten, Bandmitglieder)?</p> <p>Zeitungen?</p>

Leitfrage/Erzählimpuls	Tangierende Inhalte, die herauszufinden sind	Aspekte zur Aufrechterhaltung und für detaillierte Nachfragen
Nach welchen Kriterien wählen Sie die Informationsquellen?	Informationssuche Kriterien für Quellenauswahl bzw. Hürden bei Informationssuche	Seriosität des Betreibers? Einfachheit der Informationsquellen? Einfachheit der Zugänglichkeit? Kostenfreiheit? Unterschied menschliche und nicht-menschliche Quellen? Zu großer Aufwand für Recherche?
Wie bzw. wodurch bekommen Sie passiv Informationen im Bereich Urheberrecht, also ohne aktiv danach zu recherchieren?	Informationssuche Passive Informationsquellen Wahrnehmung UrhR	GEMA? Soziale Netzwerke? TV? Kontakt mit Kollegen und Experten? Online?
Wünschen Sie sich bessere Informationskanäle bzw. -quellen, um die urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten zu erhöhen bzw. Informationen einfacher zu vermitteln, und wenn ja, wie sollten diese aussehen?	Informationsbedarf Wahrnehmung UrhR Wahrgenommene Qualität/Effektivität der vorhandenen Quellen Kriterien und Wünsche für neue Informationskanäle	Z.B.: Fachwiki Urheberrecht (Zusammenführung der Initiativen der Fachanwälte) Ausweitung der GEMA-Angebote? Inhaltliche Bereiche?

Leitfrage/Erzählimpuls	Tangierende Inhalte, die herauszufinden sind	Aspekte zur Aufrechterhaltung und für detaillierte Nachfragen
Wie und in welchen Bereichen nutzen Sie bewusst das urheberrechtliche Wissen bei der Arbeit?	Informationsnutzung Informationsbedarf (Arbeitsbereiche in denen UrhR relevant ist) Verhältnis zum UrhR/Verhalten bei UrhR	Beim Komponieren z.B. bei Bearbeitungen? Bei der Benutzung? Beim Produzieren von Musik? Beim Veröffentlichen? Bei Aufführungen/Veranstaltungen? Bei der Kommunikation mit Kollegen? Vorgehen gegen (vermeintlich) erkannte Rechtsverstöße anderer?
Teilen Sie auch aktiv urheberrechtliche Informationen innerhalb der Musikcommunity, und wenn ja, auf welchen Wegen?	Informationsteilung Menschliche Informationsquellen Verhältnis zum UrhR/Verhalten bei UrhR	Direkte Gespräche mit Kollegen (Musikern/Komponisten) Direkte Gespräche mit Experten (Anwälte, Management, GEMA-Service)? In Chatrooms, soziale Netzwerke (z.B. Facebook, YouTube)? Blogs?
Möchten Sie noch etwas zu diesem Thema ergänzen, was Ihnen wichtig ist?	Nicht-angesprochene Aspekte	Hinsichtlich: Urheberrechtliche Regelungen? Situation in Deutschland? Informationspraxis?

Rückmeldung:

Soll ich Ihnen die Masterarbeit nach der Bewertung als PDF zukommen lassen?

10 Anhang B: Einverständniserklärung

Einverständniserklärung

Das Interview wird mit einem Aufnahmegerät aufgezeichnet, damit das Gespräch anschließend verschriftlicht und ausgewertet werden kann. Ihre Angaben sind natürlich vertraulich. Ihre Aussagen werden anonymisiert und ausschließlich für die Masterarbeit verwendet und auch nicht mit Ihrem Namen veröffentlicht. Somit wird niemand außer Ihnen und mir erfahren, was Sie in diesem Interview gesagt haben.

Sie können das Interview jederzeit abbrechen, falls Sie sich dabei nicht wohl fühlen. Das hat für Sie selbstverständlich keine Nachteile oder Folgen.

Vorname; Nachname in Druckschrift

Ort, Datum / Unterschrift

11 Anhang C: Transkripte

Im Folgenden sind die Interviews vollständig transkribiert. Alle Interviews fanden im Zeitraum vom 11.01.2017 bis 02.02.2017 an verschiedenen Orten in Berlin statt: darunter Tonstudios, private Wohnungen und Gaststätten. Die Befragungen erstreckten sich auf einen zeitlichen Umfang von etwa 19 bis 52 Minuten. Lediglich vier der acht Befragungen lagen innerhalb des im Vorfeld veranschlagten Rahmens von 30 bis 45 Minuten.

Die Transkripte sind in Standardorthographie umgesetzt. Füllwörter, Pausen, Mimik, Gestik oder Betonungen der Interviewteilnehmer werden weggelassen. Stellen, die in der Tonaufnahme unverständlich sind, werden durch das Zeichen [???] kenntlich gemacht. Da die Interviews anonym ausgewertet werden, sind die insgesamt zwölf Interviewteilnehmer in den acht Interviews mit den Buchstaben A bis L codiert. Alle Aussagen, Begriffe oder Namen, die unmittelbar auf den Interviewteilnehmer schließen lassen, werden entweder erkennbar weggelassen oder leicht verändert sinngemäß wiedergegeben. Ersteres ist durch die Anzahl der ausgeparten Wörter in eckigen Klammern gekennzeichnet (z.B. die Aussage „bei meinem letzten Projekt „Politik und Intrige“ kam es zu Problemen mit der GEMA“ wird transkribiert als „bei meinem letzten Projekt [3] kam es zu Problemen mit der GEMA“). In letzterem Fall befinden sich eckige Klammern um die veränderten Wörter (z.B. die Aussage „mein Freund Hans Müller ist bei Urheberrecht viel kompetenter als ich“ wird umgeändert in „[ein Freund von mir] ist bei Urheberrecht viel kompetenter als ich“).

11.1 Transkript Interview 1

Die Aussagen dieses Interviewteilnehmers werden im Folgenden mit dem Buchstaben A codiert.

- | | | |
|---|-------------|--|
| 1 | Interviewer | Beschreibe aus deiner Sicht die urheberrechtliche Situation in der |
| 2 | | Musik in Deutschland! |
| 3 | A | Es ist so, ich bin GEMA-Mitglied. Das hat natürlich Vor- und |
| 4 | | Nachteile. Der Nachteil ist, wenn man bei der GEMA ist, dass man |
| 5 | | dann theoretisch nicht mehr frei arbeiten darf. Des Öfteren hatten |

6 wir schon Angebote, für Spiele was zu machen, die arbeiten
7 GEMA-frei. Also z.B. haben wir mal was gemacht für ein Spiel [4],
8 da war die Erstauflage 500.000 Stück. Dass heißt, die hätten nur
9 zwei Millionen allein an die GEMA zahlen müssen. Das haben die
10 sich gespart und das ist natürlich ein Drama, dass es da nicht
11 irgendeine Regelung gibt. Und das hatten wir schon öfter, dass die
12 Leute uns fragen, seid ihr in der GEMA, wenn wir das bejahen,
13 dann bekommen wir von den Spieleleuten Melodien, die sie
14 benutzen... wir können also nicht mehr unsere eigenen nehmen.

15 Interviewer Nimmst du z.B. auch Gerichtsprozesse wahr, die in Deutschland
16 stattfinden?

17 A Uhh, jetzt geht's natürlich... Wir haben das natürlich
18 mitbekommen diesen Gerichtsprozess, mit dem Pirat.... Du weißt
19 schon... der Pirat, der die Verleger verklagt hat.

20 Interviewer Da weiß ich den Namen jetzt nicht. Aber es geht im Grunde gar
21 nicht um detaillierte Gerichtsprozesse.

22 A Also es ist so: Man kriegt ja regelmäßig Post von der GEMA. Also
23 wenn es eine Abrechnung gibt, dann liegt sowas auch noch mit bei,
24 dass es einen neuen Gerichtsbeschluss gibt. Das lese ich natürlich
25 durch. Ob ich das jedes mal richtig verstehe, weiß ich nicht. Also
26 ich versuche es so zu sagen zu begreifen. Aber es ist auch so, wir
27 sind mit unserem Verleger sehr, sehr gut befreundet. Zum Glück.
28 Wir sind auch noch bei Warner mit unseren älteren Sachen. Das
29 war ein großer Fehler, das war totaler Quatsch, da hinzugehen, weil
30 das ist einfach nur Abzocke. Das weiß aber... inzwischen wissen
31 viele Musiker, dass es wirklich wenig gute Verleger gibt und das
32 ist eigentlich ein Unding. Das ist ein Kredit mit 40 Prozent Zinsen,
33 weil man ja 40 Prozent seiner Sachen abgibt. Wir haben einen

34 Vorschuss gekriegt und haben so zu sagen 40 Prozent Zinsen
35 gezahlt.

36 Interviewer Findest du die rechtlichen Regelungen zu kompliziert? Du hast ja
37 auch gesagt, wenn da von der GEMA so ein Gerichtsbeschluss
38 kommt, oder davon berichtet wird, dass es gar nicht so einfach ist,
39 das zu verstehen.

40 A Na klar. Wenn man ein einfacher Komponist ist und sich nicht
41 damit beschäftigt, ist es auch kompliziert. Also ich bin ordentliches
42 Mitglied. Ich bin auch auf der GEMA-Hauptversammlung und was
43 da geredet wird, dass verstehe ich, sagen wir mal, zur Hälfte. Und
44 mir werden oft die Augen geöffnet und für mich ist die GEMA...
45 ich bin halt so... ich denke die GEMA ist sowas Ähnliches wie die
46 Mafia, weil die Leute, die da sitzen im Vorstand, sich gegenseitig
47 die Gelder zuschießen. Und mit ihren neuen Regelungen über die
48 Unterhaltungsmusik, über die Auswertung im Fernsehen und so
49 weiter, muss ich mich natürlich mit Leuten unterhalten. Das habe
50 ich am Anfang aber noch nicht begriffen, aber im Nachhinein habe
51 ich mitgekriegt... wurde mir dann auch... also, wenn man sich
52 damit beschäftigt und man weiß dann, wer im Vorstand sitzt und
53 wer was komponiert und wer für wen – für das Fernsehen z.B. –
54 und wenn auf einmal dann klar ist, dass die beschlossen haben, dass
55 man beim Fernsehen – also, wenn im Fernsehen Musik gespielt
56 wird – dass man dann noch mehr verdient und dass das die Leute
57 sind, die für das Fernsehen machen. Die haben es beschlossen; mit
58 uns zusammen, die Trottel, die unten gesessen haben, die haben es
59 aber leider nicht richtig verstanden, sondern erst im Nachhinein.
60 Also das ist so... ja, das ist die GEMA!
61 Es ist auch so, dass ich als Komponist habe ich schonmal fast die
62 GEMA verklagt, mit unserem Verleger zusammen. Damals ist
63 unser Vertrieb [6] in die Insolvenz gegangen und die haben eine
64 Insolvenzverschleppung gemacht, also irgendwelche Gelder ins

65 Ausland geschleußt und so weiter, und haben die fälligen GEMA-
 66 Gebühren nicht bezahlt und die GEMA hat sich nicht gerührt und
 67 die GEMA hat so zu sagen zugelassen, dass da eine
 68 Insolvenzverschleppung passiert oder zugelassen, dass da Geld
 69 nicht bezahlt wird. Und da ist uns sehr viel Geld flöten gegangen
 70 dadurch. Und ich war dann in München in der GEMA-Zentrale und
 71 bin dann wirklich bis in die oberste Etage, wo du ja nur mit so einer
 72 Spezialkarte hinkommst, habe mit dem Chef der GEMA geredet
 73 und habe dem das auch gesagt, dass ich das unmöglich finde und
 74 dass ich die GEMA verklagen werde, weil es um sehr viel Geld
 75 geht. Und da haben wir unter der Hand von der GEMA Geld
 76 gekriegt. Und das sowas überhaupt möglich ist, wenn man so zu
 77 sagen die GEMA bedroht... dass man dann so zu sagen... das war
 78 ja nicht wirklich offiziell... das war ja nur, weil ich der GEMA
 79 gedroht habe, dass wir sie verklagen wegen
 80 Insolvenzverschleppung und ich weiß auch noch viele andere
 81 Dinge... das weiß ich nicht, die habe ich ja nicht selber erlebt, das
 82 sind nur Geschichten, die mir Leute erzählt haben. Das ist natürlich
 83 krass. Deswegen sage ich, für mich ist das wirklich eine Art Mafia.
 84 Ich weiß es gibt bei der GEMA ein Topf mit Schwarzgeld.

85 Interviewer Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei deiner Arbeit bzw.
 86 bei eurer Arbeit eine Rolle? Also trifft ihr auch auf
 87 urheberrechtliche Regelungen oder ist es notwendig
 88 urheberrechtliches Wissen einzusetzen beim Komponieren,
 89 Produzieren, bei der Benutzung oder Bearbeitung von
 90 Musikwerken oder z.B. auch bei der Benutzung von
 91 Computertechnik.

92 A Also das ist so, wir werden sehr oft kopiert [bei der einen Band, bei
 93 der anderen nicht] und haben bis jetzt nie großartig geklagt gegen
 94 Leute, haben versucht die Leute zu überzeugen, dass das von uns
 95 ist. Es gibt auch wenige, die dann wirklich ordentliche Angaben

96 machen. Damals war das ein bisschen blöd, da haben wir das noch
 97 traditionell angemeldet. Das waren teilweise komponierten Sachen,
 98 aber wir wollten aus Eitelkeit, weil wir sagen, dass ist [ältere]
 99 Musik. Jetzt ist es natürlich so... wenn wir jetzt was komponieren,
 100 ist es natürlich hundertprozentig und trotzdem müssten wir uns mit
 101 Leuten rumärgern. Wir wissen, dass das so ist, das ist auch gar kein
 102 Problem. Wir wissen was das Urheberrecht... um diese Viertakte-
 103 Regelungen und diese ganze Geschichte, da haben wir uns mit
 104 beschäftigt, was man so zu sagen, von anderen Kollegen klauen
 105 kann oder sampeln kann. Das haben wir aber [mit der einen Band
 106 nicht nötig], [das haben wir zwar mit der anderen Band], aber das
 107 auch noch nicht wirklich eingesetzt.
 108 Jetzt ist es so, wir arbeiten gerade an einem Song. Da bekommen
 109 wir einen Text, wir sollen für [ein Unternehmen]... die [haben ein
 110 großes Jubiläum]... da gibt es einen Song, den gibt's schon, da
 111 sollen wir die Strophen... da haben wir Freiheiten und der Refrain
 112 wird uns vorgegeben und da werden wir dann als Bearbeiter nur
 113 noch die GEMA bekommen. Aber da kann man sich auch noch mit
 114 dem Komponisten einigen.

115 Interviewer Und ansonsten spielt das bei der Produktion der Musik oder beim
 116 Komponieren spielt das keine Rolle, quasi im künstlerischen
 117 Schaffensprozess so zu sagen?

118 A Also man muss natürlich... es ist uns schonmal passiert. Neulich
 119 war ein Kollege hier, der meinte, er hat eine schöne Melodie und
 120 dann hat er die eingespielt und dann habe ich ihm nach einer Weile
 121 gesagt: Du, die können wir nicht nehmen, die gibt's schon. Und
 122 darauf musst du natürlich achten. Es kann dir ja passieren, das du
 123 unter der Dusche irgendwas pfeifst und dann merkst du: mein
 124 Gott... Dafür gibt's theoretisch ja auch Programme, wir haben hier
 125 unten aber extra kein Internet. Aber das ist im Prinzip auch nicht
 126 relevant. Aus Versehen haben wir schonmal etwas Ähnliches

127 gehabt, aber das war sogar ein Bekannter von uns und wir haben
128 uns da geeinigt. Also ich meine dadurch, dass wir wirklich viel
129 komponieren, und andere Leute sich bei uns ganz extrem schon
130 bedient haben, sind wir mal immer gespannt, was da noch alles
131 kommt in der Zukunft.

132 Interviewer Wie stark informierst du dich über urheberrechtliche Aspekte und
133 warum? Also aktive Recherche z.B. im Internet oder andere
134 Möglichkeiten.

135 A Da ich ja Komponist bin und meistens auch wirklich meine eigene
136 Musik komponiere, brauche ich mich ja nicht so zu sagen damit
137 beschäftigen, was passieren würde, wenn wir einen Song nehmen
138 von einem anderen Kollegen. Wir haben das schon gemacht... mit
139 [der einen Band] hatten wir jetzt von Jacques Offenbach was... der
140 ist aber schon lange genug tot... also muss man sich dann... den
141 „Can Can“ kennen ja alle... da muss man sich natürlich mit
142 beschäftigen... also muss man gucken. Wir hatten natürlich auch
143 Sachen, wo dann auf einmal festgestellt wurde, dass der Komponist
144 eben noch nicht 70 Jahre tot ist, dass es da noch einen Verlag gibt
145 und dann haben wir uns mit dem Verlag in Verbindung gesetzt und
146 gefragt. Oftmals... Es ist ja so, wenn das unbekannte Leute sind,
147 dann ist denen das egal. Wir hatten einen Song von AC/DC mit [der
148 einen Band] gespielt. Den haben wir nicht auf die CD genau
149 deswegen genommen, weil wir eben gehört haben, dass der Verlag
150 von AC/DC uns das nicht erlauben wird, weil wir einfach dafür
151 nicht bekannt genug sind. Live haben wir ihn trotzdem gespielt –
152 das war uns scheiß egal. Ich glaube, dass interessiert auch AC/DC
153 nicht, ob wir [ihren Song] spielen. Auf einer CD kann es dir
154 passieren, dass der Verlag von AC/DC auf einmal sagt: So die CD
155 wird eingestampft. Und das will natürlich keiner.

156 Interviewer Also insofern informiert ihr euch nur, wenn es absolut notwendig
157 ist. Darüber hinaus eigentlich nicht.

158 A Nur, wenn es um unsere Musik geht. Das ist so... also ich bin jetzt
159 nicht so... mich interessiert das nicht. Da ich so zu sagen die
160 Urhebergeschichte mit unserem Verleger bespreche und er mir die
161 Sachen erklärt, brauche ich sie eigentlich dann doch nicht
162 auswendig lernen und so weiter. Da gibt's ja auch ein paar
163 Sachen... man kann ja, wenn man ein Song macht, im GEMA-
164 Katalog kann man ja gucken, wer da z.B. der Komponist ist und so
165 weiter. Das mache ich auch. Und wie gesagt, wenn der Komponist
166 eben noch nicht 70 Jahre tot ist, dann tue ich mich da schwer,
167 irgendwas zu machen, weil sich mit anderen Verlegern... also sich
168 dann hinzusetzen. Das haben wir schon gemacht, z.B. bei einem
169 ganz frühen Projekt von uns [1] haben wir von Black Sabbath mal
170 was gemacht. Da war so zu sagen nur eine Phrase [2] mit drin und
171 die haben gesagt, ja könnt ihr machen, aber der Song musste
172 hundertprozent an die gehen. Und das ist natürlich bitter, wenn man
173 sich das dann nicht teilen kann. Wenn man sagt, hier da sind
174 irgendwie 20 Prozent von Black Sabbath, und jetzt ist so zu sagen
175 der ganze Song bei Black Sabbath und bei dem Verleger von denen.
176 Deswegen tut man sich schwer... Ja.
177 Aber wir haben z.B. mit anderen Dingen haben wir... das wissen ja
178 wenige... aber [3] wir haben uns schon mit dem Großen Recht
179 beschäftigt. Weil wir auch das Große Recht schon aufgeführt haben
180 und das ist natürlich sehr interessant, aber das geht an der GEMA
181 vorbei. Die GEMA muss dem zustimmen, es geht ja nur um die
182 Aufführung, aber das werden wir mit dem neuen Projekt, wo du
183 vorhin ein bisschen was gehört hast, das wird auch wieder Großes
184 Recht in der Aufführung.

185 Interviewer Was heißt Großes Recht?

186 A Großes Recht ist, dass dein Verleger mit dem Veranstalter, die
 187 Urheberkohle so zu sagen aushandelt. Da gibt es ja so zu sagen
 188 Berechnungen. Bei König der Löwen z.B. ist es viel mehr als die
 189 GEMA bekommen würden. Deswegen ist es ja auch frei. Man kann
 190 es aber auch runterhandeln. Also so zu sagen vom Verleger zum
 191 Veranstalter... die beiden machen das. Und es geht nicht durch die
 192 GEMA-Hand. Die GEMA zieht sich dann auch nicht ihre Prozente
 193 ab und es dauert natürlich keine zwei Jahre, bis du das Geld hast,
 194 oder anderhalb Jahre. Also du redest mit dem Veranstalter direkt
 195 und der überweist dir das dann... so immer nach einem viertel Jahr
 196 haben wir das Geld gehabt und es ist ungefähr so viel, wie wir von
 197 der GEMA bekommen würden, bloß, dass es schneller geht. Und
 198 wenn man wirklich erfolgreich ist, kann man sich mit dem Großen
 199 Recht eine goldene Nase verdienen.

200 Interviewer Also so zu sagen sind das unabhängig von der GEMA vertragliche
 201 Regelungen?

202 A Genau. Das sind aber nur die Urheber. Das sind also jetzt nicht die
 203 Leute, die das aufführen, sondern wirklich nur die Urheber. Aber
 204 da ich ja Komponist bin, ist das so zu sagen in meinem Interesse,
 205 für die Sachen, die wir aufführen, das so zu machen. Und es ist auch
 206 interessant, dass überhaupt mal zu sehen. Und ich weiß auch, üblich
 207 sind auch, glaube ich, immer 50 Prozent oder so, und hier z.B. bei
 208 diesen ganzen Musicals in Hamburg sind diese Konzerne, da
 209 bekommen die teilweise 30 Prozent vom Umsatz, also die
 210 Urheber... also hier... wie heißt der kleine Schlagzeuger? ... der
 211 bekommt so zu sagen 30 Prozent von jeder Eintrittskarte.

212 Interviewer Ist, aus deiner Sicht, auch der Aufwand für die Recherche zu groß,
 213 wenn man jetzt wirklich gezwungen ist, sich wirklich über
 214 urheberrechtliche Belange zu informieren? Ist dann der Aufwand

215 für einen Komponisten, der ja kein Experte im Bereich Recht ist,
 216 nicht zumutbar?

217 A Naja. Der Komponist, wenn er sich darüber informiert, ist der
 218 Komponist ja nicht mehr Komponist. Wenn er recherchieren will,
 219 kann er das bei der GEMA machen, bloß da muss er natürlich... da
 220 darf er nicht nur die Melodie im Kopf haben, sondern da muss er ja
 221 wissen, wie das heißt und wer es komponiert hat. Und das ist,
 222 meiner Meinung nach, relativ einfach im GEMA-Katalog
 223 nachzusehen. Wenn du das so meinst.

224 Interviewer Ja, so in etwa meinte ich das.

225 A Der Komponist kann ja erst, wenn er was komponiert hat, kann er
 226 sich informieren, [??] er das angemeldet hat, oder es gehört ihm
 227 nicht, oder er ist eben nicht der Urheber. Es gibt ja auch
 228 Komponisten, die mit fremden Melodien arbeiten und so.

229 Interviewer Ja.
 230 Die nächste Frage hast du im Grunde schon beantwortet, bist du
 231 GEMA-Mitglied und seit wann etwa?

232 A Ich glaube seit 1991.

233 Interviewer Gut. Wunderbar. Inwieweit nutzt du die Informationsangebote der
 234 GEMA, um dich über urheberrechtliche Sachen zu informieren? Du
 235 hast ja auch teilweise schon gesagt, dass du die Werkdatenbank der
 236 GEMA nutzt.

237 A Ja. Also ich kriege ja regelmäßig Post. Ich kriege diese Zeitung
 238 zugeschickt, was ich unmöglich finde, weil ich lese sie nicht... also
 239 wenig... ich blätter mal drin rum, aber das sind nicht wirklich
 240 Sachen, die mich interessieren.

- 241 Ich habe eine Managerin und die arbeitet für... wie heißt denn
242 dieses...
- 243 Interviewer Der Name ist egal.
- 244 A Das ist so ein... das sind so zu sagen teilweise... das sind
245 Filmkomponisten, sind das. Die haben so einen Zusammenschluss
246 Filmkomponisten. Unsere Managerin arbeitet halt für die. Dadurch
247 kriege ich eine ganze Menge direkte Informationen, die ich von der
248 GEMA nicht so detailliert bekomme. Das wird mir also da viel
249 besser erklärt und bekomme auch Informationen über die GVL und
250 so weiter.
- 251 Interviewer Das ist ja eine Informationsquelle außerhalb der GEMA. Nutzt du
252 andere Informationsquellen der GEMA? Also z.B. die Website.
- 253 A Also es gibt ja immer diese Zusammenkunft einmal im Jahr. Da
254 versuche ich... wenn die in Berlin ist, ist das für mich ganz einfach,
255 wenn das aber in München ist, ist das nicht so einfach, weil dass
256 heißt, ich muss ein teures Hotelzimmer bezahlen oder ich finde
257 Leute in München. Es ist schwer, aber man darf ja nicht vergessen,
258 ich bin ordentliches Mitglied, und habe dadurch auch gewisse
259 Verpflichtungen. Da fühle ich auch so, auch wenn ich nicht zur
260 Mafia gehören will. Aber ich bekomme ja dann... oder ich hoffe
261 mal, dass ich dann in ein paar Jahren auch eine Rente kriege. Aber
262 da brauche ich kein schlechtes Gewissen haben, weil die GEMA
263 einfach mal richtig viel Geld verdient hat durch mich.
- 264 Interviewer Bekommst du z.B. Newsletter oder kennst du den Facebook-
265 Auftritt von der GEMA?
- 266 A Nein kenne ich nicht... wusste ich gar nicht. Doch. Wahrscheinlich
267 habe ich das schon einmal gesehen. Das hat mir auch leid getan...

268 das hat mir mein Verleger auch mal erklärt... diese ganze
269 Geschichte mit YouTube und GEMA. Da ging es ja gar nicht um
270 die GEMA, die GEMA war ja nur Ausführende. Das war ja eine
271 Sache zwischen Plattenfirmen und YouTube... und die GEMA ist
272 ja Insolvenzverwalter... also die müssen sich so zu sagen darum
273 kümmern. Jetzt gibt's da eine Einigung. Jetzt hoffen natürlich die
274 ganzen Leute, dass sie was bekommen von der GEMA.

275 Interviewer Welche Informationsquellen nutzt du außerhalb der GEMA? Du
276 hast gerade schon gesagt, dass die Kommunikation mit anderen
277 Personen und Fachkollegen auch eine wichtige Rolle spielt. Hast
278 du Präferenzen, was z.B. Online-Quellen betrifft oder nutzt du nur
279 die Kommunikation mit anderen Leuten?

280 A Also normalerweise gucke ich erstmal bei der GEMA. Aber das
281 erste ist erstmal Google. Da findet man dann so zu sagen über den
282 Weg... das ist genauso, wie wenn ich über [alte] Musik
283 recherchiere: Ich gehe in die Bibliothek, dann suche ich mir ein
284 Buch aus, gucke mir die Quellenangabe an und komme über die
285 Quellenangaben dann wirklich zu interessanten Sachen. Und so
286 mache ich das auch meistens, wenn ich recherchiere im Internet.
287 Also wenn ich so zu sagen auf dem Wege bin, etwas Neues zu
288 komponieren [3], dann nutze ich Google.

289 Interviewer Und welche Websites nutzt du da, hast du irgendwelche speziellen
290 Vorlieben? Also sind das jetzt freie Online-Quellen oder
291 institutionelle Online-Quellen?

292 A Kann man nicht sagen. Das kommt darauf an, was mir Google
293 anbietet.

294 Interviewer Oder es gibt z.B. mittlerweile immer mehr Websites und Blogs von
295 Musikfachanwälten, wo sie versuchen...

- 296 A Ich nutze nur kostenlose Websites.
- 297 Interviewer Das ist ja kostenlos.
- 298 A Naja. Manchmal muss man schon auch bezahlen. Und wenn man
299 irgendwelche Noten haben will oder so oder Melodien... Ich habe
300 noch nie in meinem Leben illegal gedownloadet... werde ich auch
301 nicht machen, weil ich lebe ja halt davon. Dann würde ich mich so
302 zu sagen... nagut... aber, wenn ich nach Noten suche oder so,
303 versuche ich schon... das ist eine Abzocke, wenn jemand Noten
304 eingescannt hat, da gibt es ein Programm für, und der will Geld
305 dafür... das ist Quatsch.
- 306 Interviewer Nutzt du z.B. auch YouTube und der Gleichen?
- 307 A Ich gucke nur, wie oft meine eigene Musik angeklickt ist. Und
308 ansonsten nutze ich YouTube, um Musik zu hören, aber nicht für
309 meine Arbeit. Also das ist kaum möglich.
- 310 Interviewer Bekommst du z.B. auch urheberrechtliche Informationen durch
311 Musikfachtagungen oder Musikfachzeitschriften?
- 312 A Nein. Ich lese diese Zeitung dann wahrscheinlich nicht.
- 313 Interviewer Oder wenn ihr urheberrechtliche Probleme habt, nehmt ihr dann
314 manchmal Kontakt zu Musikfachanwälten auf?
- 315 A Also wir machen jetzt gerade ein neues Projekt und da arbeiten wir
316 mit Universal zusammen und da geht's ja teilweise auch darum,
317 dass die so zu sagen davon ausgehen, dass wir die Urheber sind,
318 also, dass wir das garantieren. Und diesen Vertrag haben wir mit
319 unserem Anwalt gemacht. Und der ist Professor, also der scheint

320 eine ganze Menge zu wissen, und mit dem arbeiten wir schon 15,
 321 fast 20, Jahre. Da kann man sich drauf verlassen.

322 Unserer Verleger ist Doktor für... im Musikbereich und er ist auch
 323 der einzige Gutachter in Deutschland, der sich so zu sagen mit
 324 Urheberrecht auskennt. Dass heißt wir sind, wenn wir Fragen
 325 haben, sehr gut informiert.

326 Interviewer Du hast ja gerade ein paar Informationsquellen genannt. Wenn du
 327 jetzt online was recherchierst oder die Person, die du kontaktierst:
 328 Welche Kriterien sind dir wichtig, bei der Auswahl der
 329 Informationsquellen? Also z.B. die Einfachheit der Informationen.
 330 Du hast gerade schon gesagt: Es muss kostenlos und einfach und
 331 frei zugänglich sein.

332 A Sie müssen informativ sein, logischerweise. In deutsch oder
 333 englisch. Das ist schon wichtig, weil ich bin auch schon auf
 334 Spanischen Seiten gelandet und so. Und dann wird es halt
 335 komplizierter. Wenn du dir das übersetzen lässt, kommt ja nur Käse
 336 raus.

337 Interviewer Achtest du darauf, wer der Betreiber der Website ist?

338 A Nein. Ich meine, da ich ja so zu sagen im unpolitischen Bereich
 339 tätig bin, sollte ich da nicht irgendwie in eine Falle treten. Aber
 340 wenn das so zu sagen einen politischen Ansatz hätte, würde ich
 341 schon sehr drauf achten, dass das politisch korrekt ist, also nach
 342 dem, was ich so glaube und denke.

343 Interviewer Wie bekommst du passiv Informationen, ohne aktiv nach
 344 urheberrechtlichen Informationen zu recherchieren. Wo bekommst
 345 du urheberrechtliche Informationen trotzdem mit?

- 346 A Also über unseren Anwalt. Und weil man, wenn man sich hinsetzt
347 und über einen Vertrag redet, man ja trotzdem über diese
348 Geschichte mit den Verlegern geredet hat.
349 Da solltest du dich übrigens auch wirklich mal mit beschäftigen,
350 weil das ist gerade ein sehr, sehr ernstes Thema zwischen GEMA,
351 Verleger und Urheber. Mit dem Piraten... wie heißt den der?... der
352 hat...
353 Also jedenfalls passive Informationen bekommen wir durch
354 unseren Anwalt und unseren Verleger. Daher weiß ich auch diese
355 ganze Geschichte mit dem Piraten-Kollegen da.
- 356 Interviewer Und durch die GEMA? Da hattest du ja auch gesagt: Da kommen
357 im Grunde auch Informationen, obwohl du nicht danach gesucht
358 hast.
- 359 A Und ich kriege ja meine Post: die Zeitung und diese Gerichtsurteile,
360 die stecken dann in der Abrechnung immernoch mit drin.
361 Und ja ansonsten ist es ja so, wenn man auf Tour ist, redet man mit
362 seinen Kollegen und die erfahren auch einiges.
- 363 Interviewer Bekommst du Informationen z.B. über soziale Medien, wie
364 Facebook, die du mitbekommst ohne danach zu recherchieren?
- 365 A Bekomme ich nicht.
- 366 Interviewer Gut. Würdest du dir bessere Informationskanäle oder -quellen
367 wünschen, um die urheberrechtlichen Regelungen einfacher zu
368 vermitteln bzw. die urheberrechtliche Kompetenz allgemein in der
369 Musik zu erhöhen?
- 370 A Ich wünsche es mir nicht für mich. Ich wünsche es mir so zu sagen
371 für das Volk. Das ist so, wenn man jetzt mitgekriegt hat, dass alle
372 die GEMA hassen, weil das Volk nicht begriffen hat, dass ein

373 Komponist auch leben muss. Die sagen immer, der Maurer baut ein
374 Haus, dann ist er fertig und hat dann Geld dafür gekriegt, und:
375 Warum sollte ein Urheber sein ganzes Leben lang Geld
376 bekommen?... Man kriegt ja nicht so viel Geld. Also da würde ich
377 mich freuen, wenn dem Volk so zu sagen, das Auge geöffnet wird
378 und, dass es ja soviel Geld gar nicht ist. Außer die Leute, die in der
379 Mafia arbeiten.

380 Interviewer Welche inhaltlichen Bereiche sollte das dann grob umfassen?

381 A Naja. Im Endeffekt wünsche ich mir, dass die GEMA... also die
382 werden sicherlich Leute haben, aber die sind wahrscheinlich nicht
383 intelligent genug und haben nicht das richtige studiert, um die Leute
384 aufzuklären. Also, dass kluge Leute so zu sagen über die sozialen
385 Netzwerke an Leute rangehen, die das nicht begriffen haben.

386 Interviewer Also sollte die GEMA auch ihre Angebote ausweiten?

387 A Haben sie ja gesagt, aber bis jetzt ist mir das noch nie aufgefallen,
388 weil mir ja selber noch nicht aufgefallen ist, dass es eine GEMA
389 bei Facebook gibt, zum Beispiel.

390 Interviewer Ich habe ja auch ein Interview mit der GEMA geführt und da wurde
391 mehrfach betont, dass die GEMA keine Rechtsberatung durchführt
392 oder in urheberrechtlichen Belangen eigentlich keine Beratung
393 macht.

394 A Aber dann braucht sich die GEMA nicht wundern, warum so
395 schlecht über die GEMA geredet wird, wenn sie so zu sagen ihre
396 eigene Arbeit nicht mal hundertprozentig erklären können.
397 Das ist so ein bisschen das Problem. Hier bei der GEMA-
398 Vollversammlung in den letzten zwei Jahren, oder drei Jahren,
399 waren immer irgendwelche Demonstrationen und so was. Und das

400 ist dann schon peinlich, wenn man dann Kumpels sieht... die stehen
401 da auf der einen Seite, weil sie Veranstalter sind oder irgendwas
402 machen... stehen da und sagen: Was machst denn du hier?... Na ich
403 bin Komponist, ich lebe davon, ich kriege da meine Rente. Und
404 man geht so zu sagen aneinander vorbei... also man redet
405 aneinander vorbei. Und die GEMA schickt dann auch nicht Leute
406 raus und informiert die Leute und so. Das ist doof.

407 Interviewer Da hast du mir ja schon viel Nützliches erzählt zu dieser Frage. Die
408 nächste Frage... du hast da auch schon sehr viel zu erzählt... aber
409 kannst du noch mehr dazu sagen, in welchen Bereichen du konkret
410 urheberrechtliches Wissen nutzt bei der Arbeit?

411 A In welchen Bereichen? Urheberrechtliches Wissen? Einerseits
412 müssen wir uns damit auseinandersetzen, das habe ich dir schon
413 gesagt, wenn von uns GEMA-freie Musik erwartet wird. Wir sind
414 Mitglied in der GEMA, also wir können nicht für einen Film oder
415 für Internet-Spiele oder irgendwelche Spielehersteller, für die
416 können wir keine Kompositionen machen. Das müsste man unter
417 der Hand machen: dass auf einmal mein Sohn, der nicht bei der
418 GEMA ist, irgendwas komponiert oder unter einem anderen
419 Namen. Das machen viele, das weiß ich auch. Bei uns war es bisher
420 immer so, dass die Leute dann gesagt haben: OK, dann geben wir
421 euch eine Melodie und mit dieser Melodie macht ihr was. Die haben
422 wir dann natürlich so verändert und in unserem Stil gemacht, dass
423 es ja eigentlich schon wie eine kompositorische Arbeit ist. Da muss
424 man dann natürlich schon sagen: OK, dafür wollen wir dann
425 natürlich auch Geld haben... mehr Geld haben, weil wir ja keine
426 GEMA bekommen. Aber wenn die dann damit zwei Millionen
427 sparen, können die die für andere Sachen ausgeben. Also das ist
428 einmal eine Sache, wo wir uns mit auseinandersetzen müssen.
429 Wenn man einen Song covern will, muss man sich damit
430 beschäftigen. Oder wenn man hört z.B.... es gab so einen ZDF-

431 Film... die haben unsere Musik verwendet... das Stück, was ich
432 komponiert habe, und haben das falsch angemeldet. Warum auch
433 immer, ob sie das aus Versehen gemacht haben oder ob sie das mit
434 Absicht gemacht haben, um Geld zu sparen... weil sie haben ein
435 traditionelles Stück von uns angemeldet, aber es war eine
436 Komposition. Das ist dann natürlich peinlich, dass das ZDF sowas
437 macht. Unser Verleger hat das zum Glück aufgeklärt die ganze
438 Geschichte... der hat ein Computerprogramm dafür, was er nutzt.
439 Das ist sehr interessant. Sein Computerprogramm lässt so zu sagen
440 alle bei ihm unter Vertrag... naja, lässt er durchlaufen und dadurch
441 hat er was gefunden.

442 Interviewer Wird urheberrechtliches Wissen auch benutzt, wenn ihr
443 Rechtsverstöße erkennt, oder vermeintliche Rechtsverstöße?

444 A Naja, natürlich. Also so zu sagen im Fernsehen, im Radio,
445 Internet... im Internet ist es ja noch relativ... das hat ja... die haben
446 ja immernoch nicht begriffen... die GEMA verklagt ja die eigenen
447 Leute, was natürlich total... ja wieder so ein komisches Ding. Wenn
448 ich auf meiner eigenen Seite Musik mache, sollte das
449 logischerweise die GEMA erlauben, weil ich mache ja Werbung für
450 mich selber. Das ist eine totale Katastrophe, mit der GEMA da
451 zusammenzuarbeiten. Also das ist nicht nur das. Wir haben selber
452 Veranstaltungen gemacht... das machen wir auch regelmäßig...
453 und die GEMA greift immer voll zu, obwohl sie ganz genau weiß,
454 dass wir so zu sagen im Zwiespalt sind. Also wir hatten da eine
455 Veranstaltung [8] und da wollten sie 13.000 Euro von uns haben.
456 Und ich bin dann hingegangen und habe mit denen geredet und so
457 und im Endeffekt mussten wir dann 9.000 Euro bezahlen, was ich
458 immernoch extrem viel fand, dafür, dass wir unsere eigene Musik
459 aufgeführt haben.
460 Es ist natürlich ein Zwiespalt, aber ich finde da sollte die GEMA
461 einfach kulanter zu den eigenen Leuten sein, weil die Leben

462 davon... und das war ja so zu sagen wirklich identisch... und da
463 muss man dran arbeiten. Gerade wenn solche verrückten Musiker
464 ihre Musik aufführen wollen, geht das nicht, dass sie dafür soviel
465 Geld bezahlen. Da nehmen sie sich ein Drittel... also die haben sich
466 von 9.000 Euro 3.000 genommen und 6.000 ausgeschüttet – das ist
467 ein Unding. Dafür das wir unsere Musik gemacht haben, die bei der
468 GEMA angemeldet ist. Das finden die Urheber nicht gut.

469 Interviewer Ich möchte nochmal auf die Kommunikation mit Kollegen
470 zurückkommen. Teilst du auch anderen aktiv Informationen über
471 Urheberrecht mit oder eventuell auch online? Also wenn du jetzt
472 irgendwas Wichtiges hörst, teilst du das dann auch innerhalb der
473 Band oder auch außerhalb der Band?

474 A Ja, ja. Also das ist so, dass wir auch sehr viel mit anderen
475 Komponisten zusammenarbeiten, bei diesem Projekt z.B. mit
476 einem Freund. Und wir sitzen dann zusammen und reden schon
477 darüber, was... z.B. bei diesem Projekt hier, was wir mit Universal,
478 haben wir auch eine Melodie drin, die ist von einem
479 Drittkomponisten. Und mit dem mussten wir uns dann natürlich
480 hinsetzen und das so zu sagen erstmal besprechen, wie wir das...
481 also man kann das theoretisch einen Anwalt machen lassen, aber
482 das kostet Geld, man kann sich aber auch so einigen und dann wird
483 das auch so gemacht. Und da reden wir viel... also so zu sagen die
484 Komponisten untereinander reden... und wenn man abends in der
485 Kneipe sitzt, wird auch über sowas geredet, in Netzwerken eher
486 weniger, weil das ist dann schon eher privat. Und ich teile mich
487 nicht... ich bin ja kein Profi und deswegen werde ich alles, was ich
488 bespreche, immer mit meinem Verleger oder mit meinem Anwalt,
489 wenn es nach draußen geht... wenn es um einen Vertrag geht oder
490 sowas, werde ich das selber nicht ohne die Leute machen.

491 Interviewer Damit wären eigentlich mit allen Fragen durch. Möchtest du noch
 492 was zu dem Thema ergänzen, was dir wichtig ist oder was vielleicht
 493 bisher nicht zur Sprache gekommen ist? Was z.B. das Urheberrecht
 494 in der Musik betrifft oder was noch verbessert werden könnte oder
 495 wo dir eben noch was einfällt.

496 A Naja. Theoretisch ist das ein Unding, was die Verleger machen,
 497 dass so zu sagen bis 70 Jahre nach meinem Tod, das bei
 498 irgendwelchen Leuten sitzt, wo ich als junger Mensch
 499 unterschrieben habe. Also mir ist es ja selber so gegangen: Ich habe
 500 ja bei Warner einen Verlagsvertrag unterschrieben und der ist jetzt
 501 theoretisch, wenn ich mich nicht wehre und wenn die GEMA da
 502 nicht irgendwann neue Wege findet... Also diese Stücke von
 503 denen, und das sind 50 oder 80 Stücke, die sind bis 70 Jahre nach
 504 meinem Tod bei Warner. Warum? Weil ich als junger Mensch von
 505 denen 20.000 D-Mark bekommen habe und es zurückgezahlt habe?
 506 Und da verdienen die mein ganzes Leben noch bis 70 Jahre nach
 507 meinem Tod 40 Prozent von der GEMA – das ist ein absolutes
 508 Unding. Das ist unglaublich, dass mich jemand, als ich 27 Jahre alt
 509 war und keine Ahnung hatte, ein bisschen Geld gebraucht habe,
 510 dass mich jemand gelockt hat, für so ein bisschen Geld. Und das ist
 511 so zu sagen Millionen Leuten passiert auf der ganzen Welt... auch
 512 wenn es in Amerika... dieses Urheberrecht ist ein bisschen anders.

11.2 Transkript Interview 2

Die Aussagen dieses Interviewteilnehmers werden im Folgenden mit dem Buchstaben B codiert.

1 Interviewer Beschreibe aus deiner Sicht ganz grob die aktuelle
 2 urheberrechtliche Situation in der Musik in Deutschland! Also
 3 deine Eindrücke, wie du die aktuelle Situation wahrnimmst. Also
 4 z.B. nimmst du Gerichtsprozesse wahr, wie nimmst du die

5 rechtlichen Regelungen wahr oder auch die Komplexität des
6 Urheberrechts?

7 B Achso. Was mich über Kanäle, wie GEMA-Newsletter erreicht, das
8 nehme ich wahr, also eine Recherche dazu führe ich nicht
9 explizit... also nur wenn mich was berührt, was es in der letzten
10 Zeit sehr selten macht. Ich habe da so eingefahrene Kanäle quasi.
11 Also das Letzte war ja dieser Gerichtsprozess mit der VG Wort, das
12 sich ja auch auf die GEMA ausgewirkt hat. Das hat hohe Wellen
13 geschlagen. Das war das Letzte, was ich wahrgenommen habe.
14 Also ich verfolge keine Urteile oder so.
15 Ich werde informiert meistens über die GEMA, wenn es was
16 Relevantes ist... das funktioniert relativ gut, und halt von meinem
17 Verlag.

18 Interviewer Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei deiner Arbeit eine
19 Rolle? Also z.B. beim Komponieren, bei der Benutzung und
20 Bearbeitung von fremden Musikwerken oder bei der Benutzung
21 von Computertechnik.

22 B Also man muss Basics wissen, also was man darf und was man
23 nicht darf. Ich benutze fast gar keine Fremd... also ich bearbeite
24 nicht... das sind alles Eigenkompositionen und ich benutze auch
25 keine Samples aus anderen... also wie bei DJs oder bei anderen
26 Künstlern, die etwas sampeln und bearbeiten... das benutze ich gar
27 nicht. Also in meiner Arbeit berührt mich das kaum.
28 Womit ich zu tun habe, ist eher so Unwissenheit von Kunden,
29 inwiefern was GEMA-Gebühren angeht oder Verwendung in
30 verschiedenen Medien, wie Internet, Fernsehen und Radio und so
31 weiter... da sieht man, dass die Leute in der alltäglichen Praxis
32 zwar damit zu tun haben, aber nicht sehr viel Wissen.

33 Interviewer Wie stark informierst du dich über urheberrechtliche Aspekte? Du
34 hast bereits gesagt, dass du sehr wenig aktiv recherchierst. Also in
35 welchen Bereichen oder unter welchen Umständen informierst du
36 dich?

37 B Also in letzter Zeit informiere ich mich kaum, weil ich das am
38 Anfang mal – als ich angefangen habe – musste ich mir das
39 natürlich aneignen. Also ich hatte davor ein eigenes Musiklabel und
40 da ich das nicht studiert habe und ich mir das selber beibringen
41 musste, habe ich das auch von Anfang an recherchiert,
42 irgendwelche Bücher gekauft und so weiter und so fort, und
43 deswegen hatte ich davor schon relativ gutes Wissen, was
44 Urheberrecht angeht.
45 Als ich angefangen habe mit Musik für Fernsehen und Filme, da
46 habe ich mir halt grob das Bild gemacht. Wenn irgendwas
47 Relevantes ist oder ich eine Frage habe... ab und zu, irgendwelche
48 Kleinigkeiten, wie man etwas anmeldet oder was richtig
49 Offizielles... also nicht Rechtliches, sondern eher Bürokratisches,
50 frage ich jetzt meinen Verlag mittlerweile.

51 Interviewer Also informierst du dich dann auf jeden Fall, wenn es notwendig
52 ist, aber bei der aktuellen Arbeit auch nicht mehr als darüber
53 hinaus?

54 B Genau. Also ich habe weder Zeit noch Bedarf.

55 Interviewer Bist du Mitglied in der GEMA?

56 B Ja.

57 Interviewer Seit wann etwa?

58 B Seit 2005.

- 59 Interviewer Inwieweit nutzt du die Informationsangebote der GEMA, oder
60 vielleicht auch früher? Also z.B. die Website. Du hast gesagt, dass
61 du z.B. den Newsletter bekommst, du wirst sicherlich als GEMA-
62 Mitglied auch das Magazin von der GEMA kriegen.
- 63 B Ich weiß jetzt nicht, wie das heißt... Virtuos glaube ich.
- 64 Interviewer Ja. Genau. Guckst du da rein?
- 65 B Ich gucke da rein, so durchblättermäßig. Wenn das irgendwas
66 Interessantes oder Relevantes ist, lese ich mir das durch. Ansonsten
67 so schlagzeilenmäßig gehe ich das so ein bisschen durch [???].
- 68 Interviewer Nutzt du die Website oder z.B. die Online-Werkdatenbank?
- 69 B Also zur Recherche: die Werkdatenbank selten. Also es geht um
70 bürokratische Fragen eher. Die Webseite haben sie relativ gut
71 strukturiert jetzt. Davor war es etwas schlimmer. Jetzt im Moment
72 ist alles relativ leicht zu finden und wenn man irgendwas nicht
73 findet oder eine ganz doofe Frage hat, kann man da bei dem Service
74 anrufen und die beraten einen gerne.
- 75 Interviewer Kennst du den Facebook-Auftritt der GEMA?
- 76 B Nein.
- 77 Interviewer Ich habe bisher noch kein Interview geführt, wo jemand diesen
78 Auftritt kennt.
- 79 B Man denkt automatisch... man erwartet bei der GEMA keine
80 alltäglich relevanten Inhalte bei Facebook... weiß ich nicht... ich
81 habe nichtmal bei Facebook einen GEMA-Auftritt gesehen.

- 82 Interviewer Nutzt du Informationsangebote außerhalb der GEMA bzw. wenn
83 du dich jetzt über irgendeinen urheberrechtlichen Aspekt
84 informieren müsstest, welche Quellen, außerhalb der GEMA,
85 würdest du da benutzen?
- 86 B Also zuerst wäre da mein Verlag, der mich da sehr gut unterstützt.
87 Und wenn der Kollege irgendwas nicht weiß, sagt er halt: OK, ich
88 erkundige mich. Also seitdem ich bei diesem Verlag bin, nutze ich
89 relativ wenig, außerhalb der GEMA-Angebote.
- 90 Interviewer Nutzt du z.B. auch Online-Quellen?
- 91 B Ja. Für Recherche schon. Aber wie gesagt, sehr selten und natürlich
92 google ich irgendwas, wenn was sein sollte.
- 93 Interviewer Fragst du auch z.B. manchmal Musikfachanwälte?
- 94 B Bis jetzt hatte ich zum Glück keinen Bedarf.
- 95 Interviewer Welche Kriterien legst du an, um Informationsquellen
96 auszuwählen, was Personen betrifft, als auch was jetzt normale
97 Quellen im Internet betrifft?
- 98 B Ja, bei Personen sind es eher Empfehlungen von Kollegen. Beim
99 Webaufttritt, wie klar er strukturiert ist, wie schnell ich an
100 Informationen komme, also das es nicht überlagert ist, sondern
101 stichpunktmäßig aufgebaut ist.
- 102 Interviewer Es muss frei zugänglich sein, denke ich?
- 103 B Ja. Also es gibt „Composer Club“, was auch für Mitglieder und
104 Nicht-Mitglieder ist, wo auf der Seite relativ viele Informationen

105 kosten... also einige Informationen bekommt man nur als
106 Mitglied... ich bin da nicht Mitglied, also das ist jetzt mit einem
107 jährlichen Beitrag verbunden. Ich hatte bis jetzt nicht den Bedarf,
108 so zu sagen. Ich habe jetzt keinen Vorteil gesehen. Die haben auch
109 relativ gute Beiträge wieder... also die sind professionell und
110 arbeiten auch mit professionellen Leuten... die haben auch
111 Justiziere bei sich. Ja.

112 Interviewer Achtest du bei Online-Quellen auch auf den Betreiber der Website,
113 also auf die Seriösität der Information?

114 B Ja, natürlich.

115 Interviewer Wodurch bekommst du passive Informationen, ohne danach aktiv
116 zu recherchieren? Also über die GEMA hatten wir schon
117 gesprochen, dass du da auch das Magazin bekommst zum Beispiel.
118 Kriegst du z.B. durch das Fernsehen oder durch das Internet oder
119 durch den Kontakt mit Kollegen urheberrechtliche Informationen,
120 ohne dass du aktiv danach suchst?

121 B Ja. Also von Kollegen, von der GEMA sowieso. Relevante Sachen
122 von meinem Verlag, wenn sich irgendwas ändert oder eine
123 Auswirkung hat auf meine Arbeit, schreiben die sofort die Leute
124 an. Und Sachen, die ein bisschen größere Wellen schlagen, in den
125 Medien oder bei Facebook von meinen Kollegen oder Leute aus
126 dem Filmbereich.

127 Interviewer Wünschst du dir bessere Informationsquellen oder
128 Informationskanäle, um eventuell auch allgemein die
129 urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten zu verbessern? Du
130 hast ja auch gesagt, dass ein wichtiger Bereich, wo du
131 urheberrechtliches Wissen einsetzt, auch die Kommunikation mit
132 anderen Kollegen ist, die dann eben verschiedene Sachen nicht

133 wissen. Wäre es sinnvoll andere Quellen oder einfachere
134 Informationskanäle zu haben, die das Urheberrechtsbewusstsein
135 von diesen Leuten steigert?

136 B Bis jetzt habe ich nicht den Eindruck, dass es nötig wäre. Weil es
137 gibt genug Kanäle jetzt schon, die man nutzen kann oder könnte.
138 Leute haben noch Hemmungen irgendwie mit der GEMA in
139 Kontakt zu treten oder einfach auf der Webseite nachzugucken, was
140 schade ist, denn die GEMA ist ja kein böser Zerberus, der
141 irgendwas antreibt, sondern der ist auch für Service zuständig und
142 die Beratung von Leuten, sowohl Urheber als auch Kunden.

143 Interviewer Aber ich habe ja auch ein Interview mit der GEMA geführt und da
144 haben die betont, dass die keine juristische Einzelfallberatung
145 machen.

146 B Das stimmt. Aber sie können zumindest beraten bzw. Hinweise
147 geben, wie was rechtlich relevant ist, was man darf, was man nicht
148 darf. Diese tiefen Fälle können sowieso nur von den Anwälten
149 geklärt bzw. beraten werden. Da muss man denen auch keine Butter
150 vom Brot nehmen. So einfache Sachen sind jetzt schon auffindbar.
151 Also zur Frage: Noch mehr Angebot? Ja, vielleicht, aber nicht
152 unbedingt [???].

153 Interviewer Es gibt ja schon viele Musikfachanwälte, die auf ihren Websites
154 oder auf Blogs versuchen, die Paragraphen für einfache Leute oder
155 für die normalen Komponisten, die kein großes juristisches Wissen
156 haben, zu erklären. Wäre es vielleicht sinnvoll, diese Initiativen
157 zusammenzuführen und ein Fachwiki z.B. zum Urheberrecht zu
158 machen? Also ein Tool wie Wikipedia, was aber nur von
159 Fachleuten betrieben wird oder die Inhalte nur von Fachleuten
160 erstellt werden.

161 B Wäre interessant. Das ist ja alles eine Aufwandsache. Wenn das
162 unentgeltlich geschieht. Das ist ja auch Arbeitsaufwand von den
163 Leuten. Also wenn die das in ihrer Freizeit und auf ihren Webseiten
164 machen, das gilt ja auch der Kundengewinnung mehr oder weniger,
165 die diese Inhalte kosten. Das ist die eine Sache und die andere
166 Sache, zu informieren, das immer wieder aktuell zu halten, wie bei
167 Wikipedia. Das glaube ich, ist ein bisschen schwierig.

168 Interviewer Du hast schon viel zu der folgenden Frage gesagt. Aber vielleicht
169 könnten wir hier und da nochmal näher drauf eingehen. In welchen
170 Bereichen nutzt du bewusst urheberrechtliches Wissen bei der
171 Arbeit? Also du hast schon gesagt, bei der Kommunikation mit
172 anderen Leuten ist es auf jeden Fall wichtig. Beim Komponieren
173 hast du auch gesagt, dass du selten oder fast gar nicht Sachen von
174 anderen Leuten benutzt. Spielt es z.B. eine Rolle, wenn du
175 Rechtsverstöße erkennst oder beim Veröffentlichen der Musik,
176 oder überlässt das im Grunde dem Verlag?

177 B Ja ein. Also ich persönlich hatte bisher keine Fälle, wo ich aktiv
178 werden musste... also, dass ich bei jemand Anderem etwas geklaut
179 habe, noch bei mir wurde irgendwas geklaut. Natürlich ist es so,
180 dass man manchmal irgendwelche Parallelen erkennt, aber
181 meistens ist das nur purer Zufall. Zwei Menschen haben die gleiche
182 Idee. Meistens handelt es sich... man kann schon erkennen, ob da
183 so zu sagen sehr viel entnommen wurde, oder ist es einfach nur
184 technisch einfach nur eine harmonische Reihenfolge, die relativ oft
185 vorkommt, und anders arrangiert wurde. Also da kann ich nicht so
186 viel zu sagen, weil ich bis jetzt solche Streitigkeiten bzw. solche
187 Probleme nicht hatte.
188 Sagen wir mal so, wenn ich solche Probleme hätte, dann würde ich
189 das natürlich in erster Linie mit meinem Verlag klären. Oder wenn
190 das... weil ich habe auch viele Sachen, die nicht verlegt sind bei

191 [meinem Verlag], sondern auch außerhalb für Filme oder Serien,
 192 würde ich dann auf Empfehlung an die Anwälte gehen.

193 Interviewer Teilst du aktiv urheberrechtliche Informationen mit
 194 Komponistenkollegen, wenn du irgendwie mal was Interessantes
 195 hörst und der Gleichen?

196 B Ja klar. Wenn man sich trifft, man spricht nicht über Wetter,
 197 sondern man spricht über relevante Sachen, wie Musikproduktion
 198 oder Rechtliches.

199 Interviewer Du bekommst durch solche Gespräche dann auch selbst
 200 Informationen mit?

201 B Genau. Ein ständiger Austausch.

202 Interviewer Und im Internet? Gilt das dann z.B. auch für die Kommunikation
 203 bei Facebook und der Gleichen?

204 B Weniger. Also bei Facebook werden solche Sachen eher weniger
 205 kommuniziert, also bei mir zumindest... das ist eher persönlich.

206 Interviewer Gut. Das wären jetzt erstmal die Fragen, die ich ausgearbeitet habe.
 207 Möchtest du noch etwas zu dem Thema ergänzen, was dir einfällt,
 208 was dir wichtig ist, was bisher noch nicht zur Sprache kam?

209 B Was ich gesagt habe, dass die Informationsbeschaffung und dieses
 210 Sich-Richtig-Informieren, gilt leider nicht nur für Kunden, sondern
 211 auch für junge Kollegen, die erst auf den Markt kommen.
 212 Manchmal habe ich so einen Eindruck, als ob sie... also jetzt, Gott
 213 sei Dank, gibt es auch Studienfächer, was Filmmusik angeht und so
 214 weiter. Ich kenne den Studienplan nicht, aber ich hoffe, dass da
 215 auch solche rechtlichen Sachen Bestandteil sind. Ansonsten habe

216 ich öfters schon mitgekriegt, dass die Leute musikalisch was auf
217 dem Kasten haben... aber wie das Geschäft oder Rechtliches
218 funktioniert, die simplesten Basics fehlen... und die als Musiker
219 sehr feindselig der GEMA gegenüber stehen – was mich sehr
220 wundert!

11.3 Transkript Interview 3

Die Aussagen dieses Interviewteilnehmers werden im Folgenden mit dem Buchstaben C codiert.

1 Interviewer Beschreibe aus deiner Sicht ganz grob die urheberrechtliche
2 Situation in der Musik in Deutschland!

3 C Das ist ein sehr komplexes Themenfeld! Weil es gibt da
4 verschiedene Aspekte. Es gibt da Aspekte der Produzierenden, die
5 zum Teil gar nicht wissen, z.B. wieviel Musik können sie... oder
6 können sie überhaupt Teile von Musik von anderen Künstlern
7 übernehmen oder nicht. Da gibt's auch neue Urteile dazu. Das
8 Problem ist, dass sich da hartnäckig, teilweise seit 20 Jahren,
9 Falschgerüchte halten, die dann so lauten: man darf 4 Takte
10 sampeln oder so und so viel Sekunden. Da ist alles Blödsinn.
11 Von der Verwertungseite her, also, wenn ich als Komponist oder
12 Textdichter oder auch als Musikproduzent oder Labelbetreiber
13 etwas verwerte, haben wir einfach das Problem der massenhaften
14 Raubkopien. Da wurde, in meinen Augen, auch von der
15 Musikindustrie sehr, sehr viel verschlafen, dass man eben auch
16 legale Angebote ins Netz gestellt hat und das alles mit großer
17 Verspätung. Das hat jetzt einfach zu einer Situation geführt, wo der
18 Konsument praktisch schon daran gewöhnt ist, dass es eigentlich
19 fast alles schon illegal im Netz gibt. Man hat eben Möglichkeiten –
20 wir hatten im Vorgespräch schon darüber gesprochen – dass man
21 bei YouTube einfach die Sachen mitschneidet. Die Software dazu

22 ist auch nicht verboten. Das ist auch rechtlich eine Grauzone. Und
23 es hat natürlich nicht die Qualität einer CD in aller Regel, aber es
24 wird halt unter Jugendlichen Reihenweise getauscht. Das bekommt
25 eigentlich jeder mit, der sich da mal mit ein paar Zwanzigjährigen
26 unterhält.

27 Interviewer Nimmst du die Gerichtsprozesse, die stattfinden, bewusst wahr?
28 Also in Bezug auf die rechtliche Situation.

29 C Also natürlich nicht alles, aber z.B. die Sachen, die jetzt in den
30 GEMA-Rundbriefen breitgetreten werden, die nehme ich sehr wohl
31 wahr und verfolge die auch.
32 Da gibt's ja jetzt gerade ein aktuelles Urteil zur
33 Verlegerbeteiligung, wo eben ein Komponist gegen einen Verlag
34 geklagt hat und wo jetzt eben rausgekommen ist, dass man nicht
35 automatisch – zumindest, wenn es der Verlag nicht selbst
36 eingebracht hat – nicht automatisch diese Beteiligung ausgeschüttet
37 werden darf. Da hat man früher andere Rechtsumstände gehabt.
38 Das heißt, da ist Handlungsbedarf, ich muss mich da auch selbst
39 noch reinlesen, weil ich möglicherweise sogar von beiden Seiten
40 betroffen bin. Da gibt's aber natürlich jetzt auch wieder so einen
41 Leitfaden von der GEMA.
42 Aber es geht eben auch um anderen Sachen, wie das Urteil, dass
43 sich jetzt die GEMA nach vielen Jahren endlich mal mit YouTube
44 geeinigt hat, weil wir in einer Situation sind, wo so zu sagen die
45 Leute, die Kreativarbeit leisten, sind früher ganz anders vergütet
46 worden. Heute leben wir in einer Zeit, wo mehr Musik konsumiert
47 wird als früher und gleichwohl bekommen die Urheber, also die
48 Kreativleister, immer weniger ab vom Kuchen. Das geht nicht.
49 Geld wird heute verdient bei den Telefongesellschaften. Durch
50 deren Leitungen fließt dann eben auch viel illegale Downloads und
51 das Geld verdienen YouTube, Google und co und Amazon, also
52 viele Leute oder viele Firmen, die eben ihre Download-Portale

53 bereitstellen, aber eben auch mit Angeboten, wo Leute z.B. auch
54 Sachen bei YouTube hochladen, obwohl sie überhaupt nicht das
55 Recht dazu haben, aber YouTube verdient trotzdem daran über
56 Werbeeinnahmen.

57 Interviewer Ich möchte nochmal zurückkommen, mehr auf die rechtlichen
58 Regelungen. Also z.B. ist es überhaupt möglich, z.B. für die
59 Komponisten oder auch die normalen Nutzer, die rechtlichen
60 Regelungen im Überblick zu behalten? Ist das Urheberrecht im
61 Bereich der Musik vielleicht heutzutage auch zu kompliziert
62 geworden?

63 C Das ist so eine These, die ja teilweise auch von den Piraten
64 verbreitet wird. Also das sehe ich eigentlich nicht so. Es gibt
65 vielleicht Bereiche, wo ein bisschen Mangel herrscht an
66 Transparenz und wo ich mir auch wünschen würde, wo man mit
67 diesen Themen auch frühzeitig in Schulen auch reingeht, um auch
68 wirklich aufzuklären bei jungen Leuten. Aber ich glaube nicht, dass
69 das das größte Problem ist. Allenfalls bei jungen Menschen vom
70 Urheberrechtsbewusstsein. Aber im Bereich jetzt der
71 Kreativbranche, glaube ich nicht, dass das das größte Problem ist,
72 dass wir alle den Überblick verlieren, sondern, dass sich eben viele
73 Kollegen auch so ein bisschen wehrlos fühlen gegen äußere
74 Umstände, die man kaum noch beeinflussen kann und wo auch die
75 Leitplanken vom Staat her einfach ein bisschen deutlicher
76 eingezogen werden sollen.

77 Oder, um mal ein Beispiel zu geben: Ich stelle leider immer wieder
78 Urheberrechtsverletzungen fest, gegen Werke, die ich selbst
79 geschaffen habe oder die ich verlegt habe und wenn ich dann im
80 Extremfall zu einer Strafanzeige greife, verläuft die bisher
81 eigentlich immer im Sand, weil ich bekomme dann immer sechs
82 Wochen später ein Schreiben von der Staatsanwaltschaft. Da heißt
83 es: Täter nicht zu ermitteln. Wobei ich da auch immer meine

84 Zweifel habe, ob das immer so ist oder, ob die nicht einfach
85 überfordert sind, angesichts der Fülle an Urheberrechtsverstößen.

86 Interviewer Das waren schon viele schöne Aspekte, die du genannt hast.
87 Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei deiner Arbeit eine
88 Rolle?

89 C Die spielen insofern eine Rolle, weil... wenn es zum Teil auch um
90 internationale Zusammenarbeit geht. Da muss man zum Teil auch
91 Regelungen berücksichtigen, die eben in anderen Ländern anders
92 sind als in Deutschland. Und man muss sich da von zwangswegen
93 auch ein bisschen mit auseinandersetzen: also, was läuft z.B. im
94 Bereich Filmmusik in den USA ab. Das ist ein ganz anderes
95 System. Da können komplette Rechte, nicht nur Nutzungsrechte,
96 verkauft werden. Das ist in Deutschland z.B. nicht möglich. In
97 Deutschland ist der Schöpfer eines Werks... der wird das immer
98 bleiben, auch, wenn er im Auftrag handelt. Und das bedeutet z.B.
99 auch, dass ich als Auftragskomponist immer wieder in die Situation
100 komme, dass ich meinen Auftraggeber erstmal aufklären muss,
101 dass er meine Schöpfung so zu sagen nicht kauft, sondern das
102 Nutzungsrecht daran erwirbt. Weil das Urheberrecht in
103 Deutschland eben unveräußerlich ist, und das finde ich auch gut so.

104 Interviewer Spielt bewusst das Urheberrecht, z.B., wenn du komponierst oder
105 wenn du Platten produzierst eine Rolle? Also, wenn du z.B. auch
106 Computertechnik benutzt oder andere musikalische Werke
107 bearbeitest und der Gleichen. Du komponierst ja z.B. auch
108 Arrangements.

109 C Ja, es kann eine Rolle spielen. Also ich habe mich natürlich nun
110 auch ein bisschen spezialisiert, eigene Werke vor allem zu
111 bearbeiten und zu produzieren. Aber ich komme immer wieder in
112 die Situation, auch durch Kooperationen, wo auch Sachen an mich

113 herangetragen werden, wo es dann heißt: Kannst du nicht mal den
114 Song XY bearbeiten? Und dann führe ich eben erstmal ein
115 Vorgespräch mit den Leuten und muss denen eben erklären, sobald
116 wir das bearbeiten, brauchen wir erstmal die Rechte... müssen wir
117 die Rechte erwerben, das sogenannte Bearbeitungsrecht, was eben
118 der Schöpfer des Originalwerkes hat oder eben i.d.R. der Verlag,
119 wenn es sich um eine größere Veröffentlichung handelt.
120 Ausnahmen gibt's, wenn man eine sogenannte Eins-zu-eins-
121 Bearbeitung macht. Also, wenn ich etwas Eins-zu-eins
122 nachproduziere, brauche ich i.d.R. diese Genehmigung nicht,
123 sondern da reicht es, wenn ich das bei der GEMA anmelde und
124 dann eben entsprechende Lizenzgebühren dafür bezahle. Also es
125 spielt durchaus immer wieder mal eine Rolle. Weniger jetzt für
126 meine Eigenproduktionen. Aber eben in den Bereichen
127 Kooperationen und Auftragsarbeiten. Also da muss ich schon
128 immer wieder Gespräche führen.

129 Interviewer Also bei der Kommunikation mit Kollegen.

130 C Genau. Weil ich eben merke, dass es vielen Leuten eben nicht so
131 ganz klar ist oder, um dass mal an einem praktischen Beispiel
132 deutlich zu machen, es kommen einfach Leute zu mir, die sagen:
133 Mensch, ich habe hier einen Song, den find ich toll, den will ich
134 bearbeiten; Ich denke, wenn ich das bei der GEMA anmelde, dann
135 habe ich ja damit alle Rechte erworben und möchte das dann eben
136 bearbeiten lassen. Und ich muss die Leute dann eben erst aufklären,
137 dass das eben so nicht der Fall ist.
138 Wir haben sowohl bei solchen gemeinschaftlichen Anfragen schon
139 Ablehnungen bekommen als auch Zusagen, ja. Aber man muss das
140 dann eben auch durchführen, wenn man diese Rechte beachtet.

141 Interviewer OK. Wie stark, würdest du einschätzen, informierst du dich über
142 urheberrechtliche Aspekte und warum?

143 C Also das ich jetzt gezielt im Internet surfe, das ist eigentlich eher
144 selten der Fall. Sondern wenn, eher dann, wenn gerade jetzt ein
145 neues, markantes Beispiel durch die Medien gegangen ist. Also, um
146 das mal zu erwähnen, also jetzt dieser Vergleich zwischen GEMA
147 und YouTube war so ein Fall, dieser Verlegerrechtsstreit mit der
148 GEMA war jetzt so ein Fall oder etwa als herauskam, dass Gary
149 Moore sein Stück „Still got the Blues“ wohl gar nicht selbst
150 geschrieben hat oder zumindest die Kernmelodie von einem
151 deutschen Komponisten übernommen hatte. Das sind dann Sachen,
152 die mich natürlich auch als Musiker interessieren. Also zum einen,
153 weil ich sein Stück auch schon selbst nachgespielt habe, aber auch
154 weil ich sehen möchte, wie geht denn dieser Fall aus und hat das
155 Einflüsse auf meine eigene Arbeit oder nicht.
156 Also ich nehme das eher auf von außen und dann verfolge ich das,
157 aber es ist jetzt selten, dass ich sage: So, heute mache ich mal einen
158 Tag Urheberrecht und surfe im Internet rum. Das jetzt eigentlich
159 nicht.

160 Interviewer Und, warum? Benötigst du diese urheberrechtlichen Informationen
161 nicht für die eigene Arbeit? Oder warum führst du keine aktiven
162 Recherchen durch?

163 C Ich sage ja nicht, dass ich mich nicht informiere, sondern, dass ich
164 das so zu sagen dann wahrnehme oder vertiefe z.B. über GEMA-
165 Rundbriefe oder Mailings, die ich ja regelmäßig bekomme als
166 GEMA-Mitglied, oder als interessierter Zeitungsleser – Online-
167 Zeitungsleser – verfolge ich natürlich die Fälle, die da sind.
168 Aber ansonsten halte ich mich für die tägliche Arbeit für kompetent
169 genug, um einfach dieses Rüstzeug zu haben. Und ich gehöre jetzt
170 auch nicht zu den Produzenten, die jetzt ständig Teile von anderen
171 Werken übernehmen wollen. Da muss man dann natürlich auch
172 ständig verhandeln – davon abgesehen, dass mich das von der
173 kreativen Seite gar nicht so interessiert. Aber es gibt auch durchaus

174 Fälle, wo ich es gerne machen würde, wo mich dann aber auch diese
175 Verhandlungen durchaus abschrecken und sage: Nein, da kannst du
176 viel Zeit reinstecken und am Ende klappt es nicht; dann hast du sehr
177 viel Arbeitszeit verloren; dann bleib doch lieber bei deinen eigenen
178 Ideen. Also mit meinen eigenen Ideen kann ich frei schalten und
179 walten, wie ich möchte und habe diese Probleme nicht.

180 Interviewer Ok. Also hast du ja im Grunde durch die langjährige Arbeit schon
181 eine Kompetenz aufgebaut und es ist nicht notwendig, sich da mit
182 den urheberrechtlichen Informationen in den verschiedenen
183 Bereichen nochmal genau zu befassen, weil es auch deine Arbeit
184 nicht direkt erfordert!

185 C Also im Alltag ist es so, dass ich denke, das Rüstzeug, das ich mir
186 im Laufe der Jahre erarbeitet habe, ist gut genug. Es gibt dann auch
187 Fälle – meistens, wenn dann ein Recht von mir verletzt wurde – wo
188 ich dann eben auch mal agieren muss, und da kann es dann zur Not
189 auch mal sein, dass ich dann eben auch mal einen Rechtsanwalt
190 einschalten muss, was zum Glück nicht so häufig ist, aber, um mal
191 wieder ein Beispiel aus dem Nähkästchen zu erzählen: Ich hatte mal
192 den Fall, dass ich mit jemanden zusammengearbeitet habe und für
193 den eben auch eine Auftragsarbeit gemacht habe und wir haben
194 darüber verhandelt, dass derjenige die Musik auch für eine
195 Fernsehproduktion nutzen darf. Es gab aber nur mündliche
196 Vorgespräche; es ist nie zu einem schriftlichen Abschluss
197 gekommen. Und derjenige hat dann hinter meinem Rücken, ohne
198 mein Wissen, das dann doch für eine Fernsehproduktion
199 verwendet. Da war 25 Minuten Musik von mir eingeschnitten und
200 dem Sender musste ich das dann untersagen. Nachdem der Sender
201 nicht reagiert hatte, musste ich einen Anwalt einschalten und dann
202 auch letztendlich auch einen Prozess führen. Das war also eine
203 Urheber- und Leistungsschutzrechtsverletzung, die gegen mich
204 vorlag.

205 Interviewer Gut, OK. Eine Frage... Das hast du im Grunde schon mehrfach
206 gesagt: Bist du GEMA-Mitglied? Also, ja! Seit wie lange?

207 C Oh Gott. Das weiß ich jetzt gar nicht. Aber ich tippe mal auf ca. 20
208 Jahre. Ich habe mit der GEMA schon vorher zu tun gehabt. Nur –
209 das muss ich auch dazu sagen – ich habe mich als junger Musiker
210 zu spät und zu schlecht auseinandergesetzt. Ich habe so zu sagen
211 viele Tantiemen, die ich als Live-Musiker, der ja auch komponiert
212 hat, zugestanden wären, verzichtet durch Unwissenheit. Und habe
213 mich mit dem Thema eigentlich zu spät beschäftigt und da nochmal
214 ein Plädoyer an alle Musiker: Nehmt das ernst, beschäftigt euch. Es
215 gibt nicht wenige Musiker, die nicht wirklich genau wissen, was die
216 GEMA und was die GVL eigentlich machen. Das ist so meine
217 Erfahrung.

218 Interviewer Ja, weil wir jetzt gerade bei der GEMA sind, passt auch meine
219 nächste Frage. Inwieweit nutzt du aktiv oder auch passiv die
220 Informationsangebote der GEMA, was urheberrechtliche
221 Informationen betrifft? Da gibt es ja mannigfaltige Angebote.

222 C Ja. Also ich finde, bei aller Schelte, die man über die GEMA
223 aussprechen kann – und durchaus zu Recht, weil sie eben auch viele
224 Entwicklungen verschlafen hat und gerade die Informationen
225 gegenüber den eigenen Mitgliedern habe ich früher als sehr
226 intrasparent und mangelhaft empfunden. Umso mehr freut es mich,
227 dass sie in den letzten 5 bis 6 Jahren, deutlich an Transparenz
228 gewonnen hat und auch das Informationsangebot viel offener,
229 übersichtlicher und transparenter geworden ist. Und ich nutze ab
230 und zu auch den Online-Titelrecherche-Service. Also, wenn wir
231 z.B. als Verlag oder eben auch nur Bearbeiter eines Werks, da
232 gucke ich z.B., ob wir für ein Notenheft einen Titel verwenden
233 können, ob der als Traditional schon eingestuft ist bei der GEMA.

- 234 Das bedeutet, dass der und die Urheber über 70 Jahre verstorben
235 sind. Dann wird der Titel so zu sagen Allgemeingut.
236 Da finde ich bietet die GEMA mittlerweile einen ganz guten
237 Recherche-Service oder auch, wenn es darum geht, dass man die
238 Rechteinhaber kontaktieren möchte... Also ich arbeite jetzt immer
239 mit der Band XY zusammen und sage: Mensch, ich würde jetzt aber
240 gerne ein Titel von dem und dem covern und eine eigene Version
241 machen; dann kann man dieses GEMA-Recherche-Tool nutzen und
242 schauen, wer hat denn eigentlich die Verlagsrechte inne und mit
243 dieser Information wende ich mich an den Verlag und frage: Wie
244 siehts aus... Können wir da eine Bearbeitung machen, ja oder nein.
245 Also insofern, finde ich, hat sich da viel verbessert, auch wenn es
246 sicherlich noch Bereiche gibt, wo ich denke, da könnte die GEMA
247 noch transparenter werden und noch mehr für ihre Mitglieder tun.
- 248 Interviewer Also bei den Fragen davor hast du auch schon was dazu gesagt,
249 dass du dann die Broschüren... Das Magazin „Virtuos“,
250 konsumierst du das?
- 251 C Ich schaffe es, vermutlich wie die meisten, kaum das regelmäßig zu
252 lesen. Man muss auch sagen in „Virtuos“, da sind auch viele
253 Ehrungen drin und so weiter. Das ist jetzt nicht unbedingt immer
254 von punktuellen Bezug zur der alltäglichen Arbeit, aber gerade das
255 Informationsangebot online ist mittlerweile eine echte
256 Erleichterung.
- 257 Interviewer Und den Newsletter, bekommst du den?
- 258 C Genau. Den bekomme ich und bin auch froh und klicke auch die
259 Themen, die mich interessieren, regelmäßig an. Aber,
260 wahrscheinlich geht's mir da wie vielen, die sage ich mal selbst
261 vermarktende Künstler sind und im weitesten Sinne... Wir gehören
262 wahrscheinlich alle zu den Leuten, die deutlich über das

263 Normalmaß arbeiten und eben nicht eine 35- oder 40-Stunden-
 264 Woche haben. Das heißt man bekommt viele Informationen, aber
 265 man hat auch nicht immer Zeit das alles zu lesen. Und wie weit jede
 266 Information in das „Virtuos“ auch wirklich rein muss, das sei jetzt
 267 mal dahingestellt.

268 Interviewer Du hast ja auch schon gesagt, dass du die Datenbank, die die
 269 GEMA auf der Website anbietet, nutzt...

270 C Ja. Das finde ich ist wirklich ein super Recherche-Tool.

271 Interviewer Nutzt du auch andere Angebote auf der Website?

272 C Gelegentlich. Wenn es z.B. darum geht, wie sieht das im
 273 Download-Bereich aus oder wie... Vor ein paar Jahren hatte ich
 274 mal einen Song, der ist in mehrere Club-Charts gegangen und da
 275 wollte ich mich mal informieren: Wie sieht das denn aus mit
 276 Diskothekenabrechnung? Ich habe da auch Einiges erfahren, wie
 277 die GEMA auch diese Auswertung vornimmt. Ich bin aber maßlos
 278 enttäuscht über die Ergebnisse, weil mir bis heute keiner richtig
 279 erklären konnte, wie das transparent funktioniert. Und das es nicht
 280 funktioniert, konnte ich nachweisen, denn ich habe ein Titel gehabt
 281 mit [einer Künstlerin] der ist, ich glaube, auf ein dutzend Chart-
 282 Listen gelandet... das heißt also, es gab da sehr viele DJs, die
 283 angegeben haben, sie spielen diesen Titel auch regelmäßig, auch
 284 mit Erfolg und trotzdem ist es in keinem dieser GEMA-
 285 Erfassungssystemen gelandet und das, obwohl ich teilweise bis auf
 286 Platz 8 der DPC-Charts gekommen bin, hat die GEMA keine
 287 einzige Sendung erfasst. Und das zeigt mir eigentlich, wie
 288 mangelhaft die Ausschüttung ist. Das heißt die GEMA sammelt
 289 sehr viel Geld ein, aber es landet nicht bei denen, die die Titel, die
 290 bei denen in den Clubs gespielt werden, geschrieben haben. So dass
 291 das dann auch wirklich an die Urheber ausgeschüttet wird, sondern

292 es landet bei irgendwelchen anderen Leuten. Und das ist mir da
 293 auch bewusst geworden und habe mich mit vielen anderen
 294 Kollegen unterhalten, die eben in dem Club-Segment auch aktiv
 295 sind – aktiver als ich; bei mir war das eher eine Ausnahme – und
 296 die haben mir auch bestätigt, dass sie eigentlich keine relevanten
 297 GEMA-Einnahmen dadurch erzielen, obwohl die GEMA ja
 298 nachweislich sehr viel Gelder von den Club-Betreibern eintreibt,
 299 und man fragt sich natürlich dann als Urheber, wo landet das Geld,
 300 weil die GEMA darf das ja nicht für sich selbst behalten, die muss
 301 das ausschütten, abzüglich den Verwaltungsbereichen, und das
 302 zeigt mir, dass dieses System einfach nicht funktioniert. Und das ist
 303 dringend reformbedürftig.

304 Interviewer Und außerhalb der GEMA-Angebote. Wo bzw. wie informierst du
 305 dich über urheberrechtliche Aspekte? Also du hast ja schon gesagt,
 306 dass du im Internet nicht so viel aktiv recherchierst. Aber in der
 307 Vergangenheit – du musst ja die Kompetenz auch aufgebaut haben
 308 – wie hast du dich da informiert? Oder wenn jetzt aktuell irgendwas
 309 Urheberrechtliches, ein urheberrechtlicher Aspekt wäre, über den
 310 du dich informieren musst, wie würdest du das tun? Also wie
 311 würdest du an die Recherche herangehen so zu sagen?

312 C Also ich habe mal vor vielen Jahren, als ich als junger Musiker nach
 313 Berlin gekommen bin, mal eine Aktion gemacht und habe mir
 314 vorgenommen nahezu jeden Berliner Verleger kennenzulernen.
 315 Und habe natürlich in dem Fall Songs vorgestellt und es gab auch
 316 die ein oder andere Zusammenarbeit. Ich habe auch damals den
 317 Colin Pearson kennengelernt, der als Entdecker von Alphaville
 318 bekannt ist und ich habe mit dem auch zusammengearbeitet: Also
 319 ich habe Songs bei ihm im Verlag gebracht und habe auch als
 320 Arrangeur für ihn gearbeitet und habe natürlich auch über die
 321 Gespräche eine ganze Menge Informationen bekommen. Und das
 322 kann ich eigentlich jedem jungen Musiker nur ans Herz legen: Geht

323 zu den Leuten, die die Kompetenz haben und spricht mit denen.
324 Das ist immer, finde ich, der wichtigste Kanal. Sofern man eine
325 GEMA-Mitgliedschaft ins Auge gefasst hat oder GEMA-Mitglied
326 ist, ist das natürlich auch eine wunderbare Informationsquelle.
327 Es gibt auch viele Seiten, die desinformieren. Auch das gab es
328 mal... Vor ein paar Jahren gab es mal eine Welle von Club-
329 Betreibern, die sehr viele Falschinformationen über die GEMA in
330 Umlauf gebracht haben... Das man also sehr vorsichtig sein soll,
331 auch zur aktuellen Debatte über Fake-News. Und ansonsten
332 verfolge ich, wie gesagt, seit vielen Jahren alle Meldungen über
333 größere Urheberrechtsverletzungen in größeren
334 Nachrichtenportalen. Ich bin gerne auf der ARD-Nachrichtenseite
335 unterwegs, aber auch bei Spiegel-Online. Teilweise auch in den
336 Zeitschriften selbst und tausche mich natürlich auch mit Kollegen
337 aus.

338 Interviewer Gut. Nach welchen Kriterien wählst du die Informationsquellen aus
339 was das Urheberrecht betrifft? Also du hast selbst schon gesagt,
340 dass du auch Informationen beziehst aus Nachrichtendiensten und
341 Zeitschriften und der Gleichen. Welche Kriterien legst du da an?

342 C Also natürlich muss es erstmal eine Quelle sein, die überhaupt was
343 zum Gegenstand hat. Und das ist ja jetzt in der Natur der Sache,
344 dass Angebote, sag ich mal, von Großhändlern, die mit
345 Urheberrecht zu tun haben, das die halt diese Themenfelder
346 aufgreifen und sofern ich mit denen zusammenarbeite, nehme ich
347 da natürlich auch Informationen auf. Auch von der GEMA haben
348 wir schon gesprochen.

349 Natürlich gibt's auch das Pandon, nämlich das
350 Leistungsschutzrecht, da nehme ich natürlich auch
351 Informationsangebote der GVL auf. Ich habe hier auch einige
352 Seminare besucht, die vom VUT – das ist der Verband
353 Unabhängiger Tonträgerunternehmen – veranstaltet wurden, zu den

- 354 Themenkomplexen. Da geht es dann aber teilweise schon mehr in
355 die Detailarbeit herein. Das sind also nicht so die allgemeinen
356 Informationen.
- 357 Bei den allgemeinen Informationen kann ich eigentlich nur sagen,
358 dass ich... weil es viele Medien gibt, die nicht regelmäßig, sondern
359 punktuell über so ein Thema berichten. Wenn es einen gewissen
360 Nachrichtenbezug hat, dann ist mir wichtig, dass ich halt diese
361 Quelle als vertrauenswürdig einstufe. Gerade aus dem Aspekt
362 heraus, weil ich das immer wieder miterlebe, dass sich hartnäckig
363 falsche Gerüchte behaupten und dass eben auch teilweise von
364 Gegnern der GEMA – und die GEMA hat viele Gegner – teilweise
365 auch bewusst Unwahrheiten gestreut werden, die dann wirklich
366 durch die sozialen Medien geistern. Vor allem durch Facebook und
367 Co. auch verbreitet werden und da würde ich... da kann ich nur
368 abraten, von irgendwelchen Facebook-Seiten Informationen zu
369 beziehen, wenn die nicht richtig journalistischen
370 Qualitätsansprüchen gerecht werden.
- 371 Und Fachzeitschriften – genau, hatte ich jetzt ganz vergessen. Da
372 ist es zwar seltener Thema, aber ich bin seit Jahren Leser von
373 „Gitarre und Bass“ und diverser anderer Fachzeitschriften. Und da
374 wird das gelegentlich auch mal thematisiert und insofern das da
375 auch zur Sprache kommt, lese ich das auch.
- 376 Interviewer Teilweise hatten wir da schon drüber gesprochen: Wie bekommst
377 du passiv Informationen? Also dass du z.B. eben im Fernsehen oder
378 in sozialen Netzwerken oder durch die GEMA oder in Zeitschriften
379 urheberrechtliche Informationen bekommst oder eben
380 urheberrechtliche Aspekte berichtet werden, ohne dass du aktiv
381 danach gesuchst hast?
- 382 C Da hatten wir ja im Prinzip schon drüber gesprochen. Das ergibt
383 sich natürlich über Gespräche mit anderen Kollegen oder eben
384 durch Zeitschriften. Es gibt natürlich auch Zeitschriften, die ich

385 nicht regelmäßig abonniere, aber wo mir dann mal ab und zu mal
386 eine in die Hände fällt... Ich kann mich jetzt unter dem Aspekt
387 gerade erinnern, dass ich jetzt vor Jahren mal irgendwie eine
388 Ausgabe vom „Deutschen Rockmusikerverband“ in die Hände
389 bekommen habe, und da ging es dann halt um diesen
390 Urheberrechtsstreit Jule Neigel gegen ihre Mitmusiker und
391 Produzenten. Und es wurde auf jeden Fall mit Zeugenaussagen
392 belegt oder dargestellt, dass sie der damals noch jungen Jule Neigel
393 gesagt hätten, dass, wenn die so zu sagen ein Playback geschrieben
394 haben, dass sie dann die Mitmusiker die einzigen Komponisten
395 sind, obwohl sie eigentlich die Melodie dazu geschrieben oder
396 erfunden hat. Und solche Aspekte interessieren mich dann auf jeden
397 Fall und die verfolge ich auch, weil es ja schon meine tägliche
398 Arbeit berührt.

399 Weil es ja so zu sein scheint, dass für die GEMA... Vor allem, was
400 sie als urheberrechtsschutzwürdig befindet... das bezieht sich vor
401 allem eben auf die Melodie. Wenn ein Werk so zu sagen unterlegt
402 ist.

403 Jetzt haben wir aber natürlich das Problem, dass wir heute in einer
404 Musikwelt leben, wo z.B. auch viel gerappt wird und wo dann eben
405 teilweise das Arrangement den Kern der Instrumentation ausmacht.
406 Das ist sehr, sehr schwierig da die Grenzen zu ziehen. Und ich hatte
407 selber mal ein ganz interessantes Beispiel, wo ich für einen Autor,
408 der damals noch keine eigenen Studiomöglichkeiten hatte,
409 Playbacks komponiert hatte – also richtig ausarrangierte Playbacks
410 – die aber eben keine richtige Melodie enthielten. Das wurde dann
411 bei der GEMA eingereicht und die GEMA wollte das zunächst
412 nicht als Komposition anerkennen, weil eben diese Hauptmelodie
413 fehlte. Und ich musste daraufhin dann richtige Partituren einreichen
414 bei der GEMA. Das war das erste mal, dass mir sowas passiert ist,
415 wo die also gesehen haben, dass ich nicht nur das Handwerkszeug
416 beherrsche, um sowas zu schreiben, sondern die eben auch
417 feststellen wollten, so hat der jetzt auch wirklich eigene

- 418 Instrumentallinien oder Stimmen geschrieben. Das konnte ich
419 nachweisen und dann wurde es als Komposition anerkannt. Aber
420 ein Indiz mehr, dass die Grenzen heutzutage einfach fließend sind.
421 Und von daher ist es auch durchaus notwendig, sich da mit dem ein
422 oder anderen Aspekt vertraut zu machen.
- 423 Interviewer Würdest du dir bessere Informationskanäle bzw. -quellen wünschen,
424 um die urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten zu erhöhen?
425 Also sind die aktuellen Informationskanäle nicht adäquat genug?
- 426 C Also dem würde ich eigentlich zustimmen, dass das
427 verbesserungswürdig ist. Ich sage mal so: Aus meiner Sicht, könnte
428 es halt noch einfacher sein, die Informationen zu bekommen oder
429 diese eben gebündelt zu bekommen und nicht nach Salomitaktik
430 oder man muss sie sich eben auch mühsam zusammensuchen. Und
431 auf der anderen Seite, merke ich auch im Gespräch mit Kollegen,
432 dass vor allem junge Kollegen, oft erschreckend wenig wissen und
433 dem entsprechend auch dazu neigen, grobe Fehler zu machen.
434 Sofern sie mit mir zusammenarbeiten, muss ich sie davor
435 bewahren. Aber das ist... ich betrachte das jetzt nicht immer als
436 meine Aufgabe... Ich mach das natürlich, wenn sich das so ergibt,
437 aber da merke ich schon, dass das offensichtlich ein Defizit ist.
438 Und dass es da vielleicht die eine Seite gibt, wo dann viele
439 Fallbeispiele aufgezählt sind oder eben auch Urteile, die von
440 höheren gerichtlichen Instanzen gefällt wurden. Weil daran
441 orientieren sich ja dann eben auch die nachgeordneten Instanzen.
442 Das man das veröffentlicht auf einer Webseite, das wäre heute
443 eigentlich schon angemessen und das wäre eigentlich auch Aufgabe
444 eines Kultusministers oder wie auch immer, dafür zu sorgen, dass
445 man so zu sagen in einer Zeit, wo es den Kreativtreibenden immer
446 schwerer gemacht wird und es immer weniger schaffen, sich
447 überhaupt damit eine Existenzgrundlagen zu verdienen, dass man
448 denen einfach ein bisschen Unterstützung gewährt.

449 Interviewer Also ist quasi auch das Problem, dass momentan der
450 Rechercheaufwand auch zu groß ist, wenn man wirklich sich zu
451 einem Thema umfassender informieren möchte, dass man gar nicht
452 mit einer Quelle auskommt und alles auch sehr verstreut in
453 verschiedenen Quellen ist, um da wirklich eine Kompetenz
454 aufzubauen.

455 C Das zum einen und zum andern vermisse ich, wenn man so zu sagen
456 bestimmte Knotenpunkte durchläuft als Künstler oder eben auch als
457 Verleger, Labelbetreiber oder wie auch immer, dass man dann so
458 zu sagen einen automatischen Informationsfluss auslöst. Um mal
459 ein Beispiel zu geben: Künstlersozialkasse. Da gibt es auch eine
460 Künstlersozialabgabe, was viele gar nicht wissen... Das hat jetzt
461 nicht unbedingt was mit Urheberrecht zu tun, aber es ist einfach ein
462 Beispiel dafür, wie schlecht der Informationsfluss läuft, weil eben
463 auch ein Künstler, der einen anderen Künstler bezahlt, muss
464 Künstlersozialabgabe leisten, weiß es in der Regel aber nicht, und
465 der kann dann eben Jahre später von der Künstlersozialkasse
466 überrascht werden mit hohen Forderungen. Die können ihn dann
467 um die Existenz bringen. Und da kenne ich auch einige
468 Fallbeispiele. Und da frage ich mich, warum macht man das nicht
469 so, dass Künstler oder wenn jemand Musik studiert einfach im
470 Rahmen der Ausbildung einfach mit seinem Bachelor einen
471 gewissen Informationsfluss abgreift, oder wenn man sich bei der
472 GEMA anmeldet. Dass man eben nicht nur die GEMA-typischen
473 Informationen bekommt, sondern auch andere, die einfach zum
474 Berufsbild passen. Nicht wenige Künstler haben heute ein eigenes
475 Label angemeldet. Wenn man ein neues Label anmeldet bei der
476 GVL, dass das automatisch auslöst, dass man eben
477 Informationsfluss bekommt zum Urheberrecht, zum
478 Leistungsschutzrecht, aber eben in dem Fall auch zur
479 Künstlersozialabgabe.

480 Interviewer Also sollte das auf jeden Fall bei der Ausbildung eine starke Rolle
 481 spielen und die Verwertungsgesellschaften oder die Gesellschaften,
 482 mit denen man automatisch als Komponist zu tun hat, mehr
 483 Informationen liefern bzw. mehr Informationen, die nicht so extrem
 484 spezifisch auf die Angelegenheiten der entsprechenden
 485 Servicegesellschaft angelegt sind.

486 C Genau. Also ich wünsche mir eigentlich einen Informationsfluss,
 487 wenn man so zu sagen als Musiker oder als kreativer Künstler einen
 488 gewissen Knotenpunkt durchläuft – auch wenn das meint wegen
 489 jetzt nur die Mitgliedschaft im „Deutschen Rockmusikerverband“
 490 wäre oder irgendwo – dass man dann automatisch so zu sagen
 491 versorgt wird und wenn das auch eben nur ein Anschreiben ist mit
 492 zwei, drei Links, wo dann einfach die Informationen gebündelt
 493 sind, oder am besten in einem allgemeinen Informationsangebot,
 494 wo sich dann eben auch eine staatliche Stelle mal drum kümmern
 495 könnte, damit es da eben auch zu weniger bösen Überraschungen
 496 kommt.
 497 Davon bekomme ich natürlich immer wieder so einiges mit. Und,
 498 um wieder ein Beispiel aus dem Nähkästchen zu geben: Ich hatte
 499 vor einigen Jahren hier einen jungen Mann sitzen, der hat mir ein
 500 Lehrbuch auf den Tisch gelegt, um es zu verlegen. Und es stellte
 501 sich heraus, dass die Stücke dadrin gar nicht von ihm waren,
 502 sondern von bekannten Künstlern und sie eben nur transkribiert
 503 hatte. Und ich habe im Grunde ein ganzes Vorgespräch mit ihm
 504 geführt, nur um dann eben festzustellen, dass kann ich überhaupt
 505 nicht verlegen, weil er gar nicht das Recht daran hat. Das heißt also:
 506 Dieser junge Mann, der heute natürlich auch ein bisschen reifer und
 507 älter geworden ist, hat sich damals über das Thema Urheberrecht
 508 einfach zu schlecht informiert und keine Gedanken gemacht. Es
 509 geht ja nicht nur um Musik, es geht teilweise ja auch um Photos,
 510 die man als Künstler verwendet, wo dann irgendein Photograph das
 511 Copyright hat. Und diese Information sollte irgendwo gesammelt

512 werden, damit die Leute wirklich den Durchblick haben... darf ich
 513 das nutzen, darf ich das nicht nicht nutzen oder was muss ich für
 514 Schritte machen.

515 Interviewer Wäre z.B. ein Tool, wie Wikipedia sinnvoll? Wikipedia selbst ist ja
 516 nicht von Fachleuten erstellt. Aber es gibt ja auch Fachwikis, die
 517 mit einer ähnlichen Software erstellt werden zu verschiedenen
 518 wissenschaftlichen Fachgebieten, wo dann Leute Informationen
 519 zusammentragen, die Ahnung davon haben. Wäre sowas eine
 520 Möglichkeit?

521 C Es wäre durchaus eine Möglichkeit, wobei ich eben glaube, dass
 522 Wikipedia zu weitläufig ist und dass man sich dann da ein bisschen
 523 zu stark verzettelt.

524 Interviewer Hier wäre das ja dann spezifisch auf ein Thema. Um hier mal ein
 525 Beispiel aus meiner Profession zu bringen: Es gibt z.B. ein
 526 Fachwiki zu Forschungsdatenmanagement. Und da werden halt
 527 spezifisch zu allen Themen, die hier relevant sind, werden da von
 528 Fachleuten nach und nach die Sachen zusammengetragen. Das
 529 könnte man im musikbezogenen Urheberrecht ja auch machen.

530 C Könnte man machen, aber das dauert wahrscheinlich Jahre, und
 531 dann gibt's wahrscheinlich auch wieder Diskussionen, weil einfach
 532 sehr viele Leute bei Wikipedia mitmischen, die einfach nur so
 533 Halbwissen haben. Und was dann am Ende aus der Diskussion
 534 herauskommt, dass weiß ich nicht.

535 Also ich würde mir eigentlich schon auch mehr Unterstützung von
 536 staatlicher Seite wünschen. Der ganze kulturelle, künstlerische
 537 Bereich wird einfach zu wenig gefördert und verdient einfach ein
 538 bisschen mehr Unterstützung. Zumal, die Nutznießer sind wir ja
 539 alle: Wir wissen ja, dass wir alle so zu sagen als Gesellschaft mehr
 540 Musik konsumieren denn je. Aber es kommt eben so zu sagen

541 immer weniger beim Künstler an oder beim Kreativtreibenden. Und
 542 genau aus dieser Situation heraus, wünsche ich mir da mehr
 543 Unterstützung, übrigens nicht nur von staatlicher Seite, sondern
 544 auch von den ganzen Verwertern, also die Gesellschaften, die mit
 545 Musik Geld verdienen: Google, YouTube, die Suchmaschinen, die
 546 Telefongesellschaften, durch deren Leistung oftmals Filme und
 547 Musik fließt und das oft illegal, aber die verdienen daran. Die sollen
 548 bitte... das kann man ja auch einrichten... dass man ein Gesetz
 549 beschließt: Diejenigen, die daran verdienen, sollen einfach ein
 550 Minimalbeitrag leisten in einen Fond, und dieser wird dann genutzt,
 551 um einfach junge Künstler, bestimmte Informationen zur
 552 Verfügung zu stellen.

553 Interviewer Zur nächsten Frage, hast du im Grunde schon sehr viel gesagt, aber
 554 vielleicht kannst du noch zwei, drei Sachen hinzufügen, zu dem,
 555 was du schon gesagt hast. Und zwar: Wie und in welchen Bereichen
 556 nutzt du das urheberrechtliche Wissen bei der Arbeit? Du hast ja
 557 bereits gesagt: in der Kommunikation mit Kollegen, die
 558 urheberrechtlich vielleicht auch nicht ganz so kompetent sind...
 559 Und dass man auch eine gewisse Kompetenz haben muss, was das
 560 Produzieren betrifft und auch beim Komponieren und der Gleichen.
 561 Gibt es da noch weitere Bereiche, wo du bewusst das
 562 urheberrechtliche Wissen anwendest bei deiner Arbeit?

563 C Das berührt natürlich immer mehrere Arbeitsfelder und ist
 564 abhängig davon, welche Position ich im Rahmen eines Projektes
 565 einnehme. Also es gibt eben Projekte: da bin ich Komponist,
 566 Arrangeur, Musikproduzent und ggf. auch noch Verleger auf
 567 einmal. Es gibt andere Bereiche, da bin ich dann eben nur Verleger
 568 oder nur Produzent oder nur Arrangeur oder nur Komponist. Und
 569 in der Kommunikation mit Kollegen ist es tatsächlich immer wieder
 570 so, dass ich Kollegen aufklären muss... Dass ich mir natürlich
 571 wünsche, ich könnte mir solche Gespräche ersparen... Dass sie erst

572 gar nicht auf die Idee kommen, etwas zu verwerten, woran sie
573 eigentlich das Recht gar nicht haben, weil das ist natürlich viel
574 Zusatzarbeit auch für mich. Ich mache das natürlich gerne, aber
575 merke natürlich auch den Mangel, der bei einigen Leuten da
576 vorherrscht.
577 Und ansonsten, hatte ich das ja vorhin schon erwähnt, gibt es eben
578 Bereiche, wo ich Entscheidungen treffe: Welche Sachen möchte ich
579 veröffentlichen und welche nicht? Und da kann es eben durchaus
580 sein, dass ich sage: OK, das scheint mir urheberrechtlich eher ein
581 schwieriges Thema zu sein. Manchmal mache ich auch einen
582 Schnellversuch und mache eine Anfrage, aber, wenn ich denke, das
583 wird zu schwierig, zu langwierig... Oder einmal habe ich auch die
584 Erfahrung gemacht, dass es dann einfach sehr teuer wird. Dass eben
585 Verlage, das Recht haben und das zur Bearbeitung vergeben
586 können, also sehr hohe Vorschüsse dafür haben wollen. Wo ich
587 dann sage: Nein... da benutze ich einfach dieses Wissen auch,
588 um... in der Produktentscheidung, dass ich sage: Ich entscheide
589 mich jetzt bewusst für ein anderes Produkt; das würde mich zwar
590 auch interessieren, aber das ist mir dann zu teuer diese Rechte
591 einzuholen oder zu kompliziert und ich mache daher dann lieber
592 etwas, dass unverfänglich ist und wo ich alle Rechte persönlich
593 innehabe.

594 Interviewer Und du hast ja auch schon erwähnt: Was zum Beispiel
595 Bearbeitungen betrifft: Was kann ich bearbeiten, was kann ich nicht
596 bearbeiten? Das das da natürlich auch mit reinspielt.

597 C Genau. Da gibt es, wie gesagt, auch so Grauzonen und das Problem
598 ist dabei: Es gibt natürlich aus dem praktischen Alltag Firmen, wo
599 man weiß, die nutzen das Recht oder die interpretieren das Recht
600 jetzt so für sich. Aber man muss da immer auch genau hinschauen.
601 Es gibt Firmen, die eine gewisse Unternehmensgröße haben und die
602 so zu sagen das leichter überleben könnten, wenn sie denn mal

603 verklagt würden. Denn schon allein die Frage, ob eine
 604 Karaokeversion, also eine Playbackversion von einem Song, ob das
 605 schon eine Bearbeitung ist oder nicht – ich habe da auch mit
 606 mehreren Anwälten drüber gesprochen – die ist eigentlich strittig.
 607 Also es gilt dieser Grundsatz: Mache ich eine Eins-zu-eins-
 608 Übernahme, also arrangiere ich alles eins zu eins nach, so wie es,
 609 meinet wegen, die Beatles schon mal veröffentlicht haben, und
 610 spiele alles Note für Note genau nach; verändere vielleicht mal die
 611 Tonart... dann kann ich das ohne Probleme auch ohne
 612 Genehmigung veröffentlichen, aber muss natürlich meine GEMA-
 613 Beiträge entrichten oder die GEMA-Gebühren dafür.
 614 Sobald das aber eine Bearbeitung ist, geht das nicht. Und
 615 theoretisch müsste ich das ja dann als Bearbeitung beantragen,
 616 sobald ich die Melodie weglasse und da gehen eben die Meinungen
 617 auseinander. Also ich glaube ich kenne ein paar Firmen, die sagen:
 618 Nein, wir fragen nicht nach, wir machen das einfach, weil wir ja
 619 ansonsten alles eins zu eins nachmachen. Bisher scheint das ja bei
 620 denen gut gegangen zu sein. Im Zweifelsfall ist es so, wenn ich mir
 621 nicht ganz sicher bin und mir auch keine teuren Anwaltskosten um
 622 den Hals binden möchte, dann lass ich in solchen Fällen die Finger
 623 davon. Insofern betrifft das durchaus auch Entscheidungen über
 624 Veröffentlichen oder nicht.

625 Interviewer Also sind Musikfachanwälte auch durchaus eine
 626 Informationsquelle, die du nutzt!?

627 C Kann eine Informationsquelle sein. Aber meine Erfahrung ist eben
 628 auch, dass das Urteil eines Fachanwalts nicht immer so
 629 einhundertprozentige Garantie bietet, weil das eben manchmal so
 630 ist, dass verschiedene Anwälte, verschiedene Positionen vertreten,
 631 dass das sowohl die Rechtsprechung als auch die bisherige
 632 Rechtsprechung Interpretationsspielraum bieten und dann eben oft
 633 im Einzelfall ein Gericht ein neues Urteil fällen kann. Und wenn

634 man es darauf nicht ankommen lassen möchte und sich der Gefahr
635 nicht aussetzen möchte, der kann nur sagen: Dann lasse ich eben
636 die Finger davon.

637 Interviewer Also ist keine wirkliche Rechtssicherheit da, die eigentlich das
638 Urheberrecht vermitteln sollte?

639 C Also nicht in allen Aspekten. Um mal bei dem Beispiel zu bleiben:
640 Wenn ich also eine Komposition eins zu eins nachproduziere und
641 die Melodie weglasse, habe ich momentan nicht die
642 Rechtssicherheit: Darf ich das oder darf ich das nicht? Da habe ich
643 verschiedene Bewertungen gehört von verschiedenen Seiten und im
644 Zweifelsfall sage ich halt für mich: Ich verzichte dann darauf.
645 Andere Unternehmen entscheiden das dann anders. Aber klar, ich
646 fände es natürlich toll, wenn es da irgendeine verlässliche Quelle
647 gäbe, die da irgendwie ein rechtssicheres Urteil abgeben könnte.

648 Interviewer Teilst du aktiv urheberrechtliche Informationen innerhalb der
649 Musikcommunity? Also die direkten Gespräche mit den
650 Komponisten hast du schon gesagt. Aber sind von dir, oder auch
651 von anderen Komponisten urheberrechtliche Sachen, z.B. auch in
652 Chatrooms oder in sozialen Netzwerken Bestandteil, woran du auch
653 teilnimmst? Also z.B. gibt es ja auch von der GEMA bei Facebook
654 „GEMAdialog“, was für Mitarbeiter der GEMA, für GEMA-
655 Mitglieder und auch für Nicht-GEMA-Mitglieder ist, und was ja
656 quasi eine große Informationsaustauschplattform zu
657 urheberrechtlichen Belangen und zu Musik und der Gleichen sein
658 soll. Beteiligst du dich daran?

659 C Daran beteilige ich mich nicht. Natürlich im Freundes- und
660 Kollegenkreis sehr wohl. Für sowas fehlt mir schlicht und
661 ergreifend die Zeit, wahrscheinlich wie vielen anderen Menschen
662 auch, wenn sie denn einigermaßen im Geschäft sind.

663 Was ich gelegentlich mache, ist, dass ich auf einer meiner diversen
664 Webseiten, die ich ja auch betreibe, einfach mal für die
665 Allgemeinheit ein paar Informationen bereitstelle. Beim
666 Urheberrecht ist das momentan noch recht wenig, aber das möchte
667 ich durchaus ausbauen, weil ich da auch eine Chance sehe,
668 Interessenten für die Homepage zu gewinnen, wenn die sehen: Da
669 bekommt man auch gute, qualitativ hochwertige Informationen.
670 Aber das ist für mich jetzt alles erstmal so ein untergeordneter
671 Bereich.

672 Interviewer Das waren erstmal alle Fragen, die ich vorformuliert habe.
673 Möchtest du noch etwas zu dem Thema hinzufügen? Also etwas,
674 das dir wichtig ist oder was dir noch einfällt und relevant ist.

675 C Ich finde einfach, dass das ein sehr wichtiges Thema ist, sonst hätte
676 ich auch dem Interview nicht zugestimmt. Insofern würde mich
677 natürlich persönlich interessieren, wie diese Auswertung dann
678 aussieht, wie es den anderen Kollegen dort geht, für sowas habe ich
679 immer ein offenes Ohr.
680 Aber ich fände es eben auch gut, wenn mehr solcher Arbeiten auch
681 wirklich veröffentlicht werden und wenn vielleicht doch mal
682 irgendwie so ein Informationskanal eingerichtet wird, sowohl für
683 Konsumenten als auch für diejenigen, die selbst aktiv Musik
684 machen, weil es gibt einfach einen großen Mangel an Wissen, auf
685 beiden Seiten.

11.4 Transkript Interview 4

Die Aussagen dieser beiden Interviewteilnehmer werden im Folgenden mit den Buchstaben D und E codiert.

- 1 Interviewer Beschreibt aus eurer Sicht die urheberrechtliche Situation in der
2 Musik in Deutschland! Also wie nehmt ihr quasi die
3 urheberrechtlichen Regelungen wahr?
4 D Wie wir sie wahrnehmen. Ja, wir nehmen sie wahr.
- 5 Interviewer Also was z.B. Gerichtsprozesse betrifft, was die Komplexität
6 betrifft oder der Gleichen.
- 7 D Ja, also, wir werden ja über Gerichtsprozesse meistens über die
8 GEMA informiert. Also ich bekomme viele Informationen über die
9 GEMA. Auch darüber, ja, was für Prozesse gerade ablaufen, z.B.
10 der Verlags-Deal, das der so schwierig ist und außer Kontrolle
11 geraten ist. Das ist eigentlich meine erste Quelle, so zu sagen. Das
12 ist, wenn ich nachdenke, auch meine einzige Quelle, was das
13 Urheberrecht und das Bewusstsein betrifft. Weil wenn sich was
14 ändert, dann kriege ich das über die GEMA mit.
- 15 Interviewer Und wie würdet ihr die rechtliche Situation einschätzen?
- 16 D In welchem Sinne? In welchem Kontext?
- 17 Interviewer Im Sinne von [???]. Ist die Situation schwierig? ...
- 18 D Schwierig zu durchblicken, meinst du? ...
- 19 Interviewer Ja, genau. Was die Komplexität der Regelungen betrifft und wie
20 vielleicht auch die Regelungen verteilt sind.

21 D Ja, also ich finde es extrem schwierig. Vor allen Dingen, ich weiß
22 gar nicht, vor wievielen Jahren ich diesen Wahrnehmungsvertrag
23 mit der GEMA unterzeichnet habe. Und da geht's ja in erster Linie
24 halt über das Urheberrecht und das Abtreten von Rechten. Und was
25 das alles ganz genau heißt im Detail, was ich da unterschreibe, dass
26 war mir überhaupt nicht bewusst. Das heißt, diese Komplexität hat
27 mich in dem Sinne schon erschlagen. Ich habe ein Jahr später
28 mitgekriegt, was ich da unterschrieben habe: dass es da
29 verschiedene Rechte gibt, Aufführungsrecht und so, mechanische
30 Vervielfältigung und dass es dann die einzelnen Paragraphen dann
31 gibt, dass war so mit der Zeit mehr und mehr klar. Und dieser ganze
32 GEMA... dieser Kasten-Komplex ist auch sehr schwierig, weil du
33 da auch sehr schwierig an Personen rankommst, die dir konkrete
34 Aussagen geben, oder so. Du musst echt rumtelefonieren, viele
35 Emails schreiben, wenn du eine Frage hast, und so. Also so, in
36 diesem Sinne ist so eine Guideline schwierig... wäre sehr hilfreich,
37 zu haben.

38 E Aus diesem Grund bin ich auch nicht in der GEMA, weil wir
39 erstmal schauen wollten, wie funktioniert das bei [D] und das einer
40 von uns quasi frei von diesen Gesetzen ist, dass man frei agieren
41 kann.

42 Interviewer Ah, das ist interessant!

43 E Ja, also ich bin gar nicht in der GEMA, weil wir so schwer alles
44 durchblicken konnten.

45 D Einerseits das, andererseits hast du halt auch den Aspekt [???]. Also
46 die wollen halt mit der GEMA... die wollen nichts damit zu tun
47 haben bei ihrer Produktion, der Markt für Games-Musik z.B. Die
48 wollen überhaupt nichts damit zu tun haben.

- 49 D Sobald du Mitglied in der GEMA bist...
- 50 E Du verlierst deinen Auftrag.
- 51 D Du verlierst ihn nicht. Du nimmst ihn quasi gar nicht wahr. Weil du
 52 ihn nicht bekommst, weil das schonmal eine Voraussetzung ist. Aus
 53 Amerika schon eine etablierte Voraussetzung, dass du mal lieber
 54 kein GEMA-Mitglied bist. Das geht also dann mit anderen GEMAs
 55 schon, z.B., wenn du in der ASCAP bist oder so in Amerika, dann
 56 ist das ein bisschen was Anderes: Dann hast du mehr Rechte, andere
 57 Rechte als bei der GEMA in Deutschland, was möglich ist und was
 58 nicht. Aber das erarbeitet man sich mit der Zeit, um noch auf die
 59 Frage zurückzukommen.
- 60 Interviewer Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei eurer Arbeit eine
 61 Rolle? Also bei der Vielschichtigkeit eurer Arbeit, also beim
 62 Komponieren, verschiedene Aspekte, z.B., wenn ihr jetzt im
 63 Musicalssektor z.B. drin seid, beim komponieren von Filmmusik,
 64 beim Komponieren von normalen klassischen Kompositionen, bei
 65 der Benutzung oder Bearbeitung musikalischer Werke, eventuell
 66 bei der Nutzung von Computertechnik oder der Gleichen. Wo spielt
 67 da bei diesen Bereichen bei eurer Arbeit Urheberrecht eine Rolle?
- 68 D Naja, bei jedem Aspekt. Sofern wir dann halt anfangen zu
 69 komponieren und etwas zu legitimieren, müssen wir eine Lizenz
 70 abtreten bzw. dem Nutzer das erlauben, dass er das überhaupt
 71 verwenden darf. Dann wiederum, ich als Komponist, natürlich,
 72 wenn ich so darüber nachdenke, die Tools mit denen ich arbeite,
 73 die sind ja auch wiederum urheberrechtlich geschützt: also die
 74 Libraries, die ich kaufe [???], die ich nutze, um zu komponieren.
 75 Das darf ich auch nicht alles machen, was ich will mit. Ich muss
 76 auch aufpassen wegen dieser Samples: Dass ich da die Samples
 77 nicht einbinde und niemanden Frage bei der Benutzung.

- 78 Interviewer Und diesen ganzen rechtlichen Regelungen bist du dir so zu sagen
79 bewusst. Würdest du sagen, dass du da auch eine gewisse
80 Kompetenz entwickelt hast? Also, dass du auch wirklich aktiv
81 darauf achtest und das berücksichtigst?
- 82 D Ja klar. Natürlich. Ja, auf jeden Fall, weil ich unterschreibe das ja,
83 dass ich die AGBs gelesen habe. Naja, alle AGBs lese ich auch
84 nicht durch, von den Produkten, die ich kaufe. Aber klar: einerseits
85 muss ich das respektieren aber andererseits muss ich natürlich...
86 umso mehr ich darüber Bescheid weiß, desto besser kann ich
87 natürlich auch die Aufträge oder Verträge konzipieren bzw. ändern,
88 je nachdem, zu welchem Vorteil das ist. Jede Partei versucht halt
89 das Beste rauszuholen aus dem Vertrag.
- 90 Interviewer Bei der Kommunikation mit Kollegen oder mit Geschäftspartnern,
91 spielen da urheberrechtliche Belange eine Rolle oder ist da eine
92 gewisse urheberrechtliche Kompetenz von Nöten.
- 93 D Ja klar. Natürlich. Man unterschreibt ja lauter Zeug, das man
94 weltweit für alles und so weiter, für alles im Vertrag ist, so zu sagen.
95 Und diese ganzen aufgezählten Paragraphen, die eigentlich nur ein
96 Gesetz ergeben, das man halt abgibt oder beibehält oder halt über
97 die GEMA regelt, so zu sagen. Ja, mehr gibt's ja nicht in diesem
98 Kontext. Und das ist schon wichtig, darüber sich bewusst zu sein
99 halt, um etwas verhandeln zu können.
- 100 Interviewer Gibt es da... das ist ganz praktisch das du nicht in der GEMA bist...
101 Seht ihr in der Hinsicht auch Unterschiede? Gibt es, wenn man
102 nicht in der GEMA ist... Gibt es da mehr Gebiete, wo
103 urheberrechtliche Belange wichtig sind? Oder, wo man
104 urheberrechtliche Kompetenz haben muss, als wenn man in der
105 GEMA ist. Seht ihr da Unterschiede?

106 D Naja. Sagen wir mal so: Dadurch, dass wir diesen
107 Wahrnehmungsvertrag haben, sind ja bestimmte Sachen, also
108 bestimmte Rechte, die uns eigentlich gehören, bereits an die GEMA
109 vergeben und die GEMA verhandelt dann in unserem Namen als
110 Treuhänder so zu sagen.
111 Wenn du jetzt nicht in der GEMA bist, musst du natürlich jedes
112 einzelne Recht, das du hast, halt in deinen Vertrag reinschreiben:
113 Will ich es abgeben, will ich es nicht abgeben, exklusiv, nicht
114 exklusiv. Also es wird das nochmal extrem erweitert das System.

115 E Wir hatten einen sehr interessanten Vertrag. Wir haben ein Stück
116 zusammen komponiert, ein Klavierstück. Und das wurde verlegt
117 bei einem Verlag und wir standen beide als Komponisten und da
118 waren irgendwie auch unterschiedliche Paragraphen: Du (D) warst
119 GEMA, ich nicht und irgendwie auch... es ging nach Bezahlung,
120 was wir bekommen, wer unsere Interessen vertritt.

121 D Klar. Also die Verträge waren dann unterschiedlich. Letzten Endes
122 gings nur darum, dass das Geld, die Tantiemen, die über die GEMA
123 eingesammelt werden, dann zu dem Verlag gehen, so zu sagen und
124 der Verlag dann an mich ausschüttet und was du (E) hattest... für
125 die Komposition bekommen, das ging dann direkt an den Verlag
126 und der Verlag hat dann an dich (E) ausgeschüttet, ohne die GEMA
127 halt.

128 E Bis jetzt noch keinen Cent, schon seit 3 Jahren veröffentlicht.

129 D Also in dem Sinne, gibt's halt mehr zu beachten, wenn du nicht in
130 der GEMA bist.

131 Interviewer Wie stark informiert ihr euch über urheberrechtliche Aspekte und
132 warum? Teilweise habt ihr das auch schon erwähnt, dass ihr dann

- 133 z.B. mit der GEMA direkt in Kontakt tretet, mit Kollegen aus der
134 Musik, mit Anwälten oder der Gleichen. Wir stark informiert ihr
135 euch darüber hinaus noch?
- 136 D Eigentlich nur, wenn Probleme auftreten, bei Unklarheiten in den
137 Verträgen, weil die Verträge sind ja meistens einfach schon
138 vorgegeben. Also wenn ich auf meine Uni schaue: Sie gibt mir was
139 vor, ich lese das und sag: OK, nagut, mach ich so. Und wenn ich
140 dann aber mal Fragen habe, oder irgendwas gar nicht verstehe, dann
141 frag ich eher nach.
- 142 Interviewer Du versuchst so zu sagen, das, was in den Verträgen steht, was das
143 Urheberrechtliche betrifft wirklich vollständig zu verstehen, wenn
144 du irgendwelche Paragraphen hast?
- 145 D Wenn ich irgendwas nicht verstehe, dann klar. Ja. Dann frag ich
146 nach, richtig. Ich lese das schon durch, klar.
- 147 Interviewer Hemmt aus eurer Sicht die Recherche oder diese Denkweise des
148 Urheberrechts auch den künstlerischen Schaffensprozess? Wenn
149 man sich zu sehr damit befasst?
- 150 D Ja, auf jeden Fall. Aber... ja, was heißt hemmen... Es nimmt halt
151 die Zeit weg vom Komponieren. Das kann man nicht leugnen.
- 152 Interviewer Also ist dann eben auch ein großer Aufwand.
- 153 D Der Aufwand ist immens, auf jeden Fall. Und letzten Endes kommt
154 man da auch nicht besonders weit, wenn man nicht jemand am
155 Hörer hat, der das einem irgendwie erläutert... so und so sind die
156 Zusammenhänge. Das Ding ist undurchschaubar. Und selbst, wenn
157 man in der GEMA großes Mitglied ist und so... selbst da muss man
158 sich dann wiederum mit großen Anwälten zusammentun, um das

159 ganze zu durchblicken und irgendwie eine Lösung zu finden, für
160 Probleme. Also, klar.

161 Interviewer Seid ihr GEMA-Mitglied und wenn ja, seit wann? Das hatten wir ja
162 gerade schon, das du (E) kein GEMA-Mitglied bist. Seit wann bist
163 du (D) GEMA-Mitglied?

164 D Gute Frage. 2008 vielleicht.

165 Interviewer Inwieweit nutzt ihr die Informationsangebote der GEMA? Also das
166 Magazin, das die GEMA herausgibt?

167 D Ja.

168 Interviewer Nutzt ihr z.B. die Website?

169 D Ja.

170 Interviewer Nutzt ihr die Online-Werkdatenbank?

171 D Ja.

172 Interviewer Kennt ihr den Facebook-Auftritt von der GEMA?

173 E Nein, Nein.

174 Interviewer Alle sagen da: „Nein“. Ja, es gibt einen.

175 D Gibt's da was Spannendes zu lesen?

176 Interviewer Es ist eine... Also ich weiß nicht, ich bin nicht bei Facebook...
177 Aber es ist zumindest ein Informationstool, wo... nicht nur für
178 GEMA-Mitglieder und GEMA-Mitarbeiter... sondern, wo

- 179 Musikinteressierte auch irgendwie in Diskussion und in Kontakt
180 treten können.
- 181 D Wüsste ich jetzt nicht, was ich mir davon verspreche.
- 182 Interviewer Das war ja bloß die Frage, ob ihr das nutzt. Bekommt ihr den
183 Newsletter, oder der Gleichen?
- 184 E Ja.
- 185 D In ausgedruckter Form. Ja, klar!
- 186 Interviewer Wie tretet ihr mit der GEMA selbst in Kontakt?
- 187 D Per E-mail... Ja eigentlich telefonisch oder per E-Mail. Dann ist
188 eigentlich die Informationslage klar. Dann wird das auch
189 aufgeschrieben und dann wird es verstanden und so. Genau. Dann
190 bekomme ich auch nach einigen Tagen eine Antwort.
191 Ansonsten am Telefon find ich es ein bisschen schwierig. Genau
192 die Person zu treffen, die mir genau die Information liefert, die ich
193 auch anfrage. [??]
- 194 Interviewer Fragst du dann nach konkreten rechtlichen Regelungen oder wie
195 sieht das aus? Ich frage deshalb, weil...
- 196 D Konkret an meinem Beispiel, nicht nach Regelungen.
- 197 Interviewer Das ist interessant. Mit der GEMA hab ich ja auch gesprochen und
198 da wurde mehrfach bekräftigt, dass die GEMA keine
199 Rechtsberatung durchführt. Also keine Einzelfallberatung so zu
200 sagen.

201 D Ja. Tut sie nicht. Aber, klar, wenn ich z.B. lass mich mal ein
202 Beispiel... Was hab ich die letztes mal gefragt?... natürlich... Wie
203 ist das mit YouTube und der GEMA?

204 Interviewer Das ist ja dann im Grunde keine Einzelfallberatung. Das ist dann
205 ein allgemeiner Rechtsfall, der ja dann im Grunde auch von der
206 GEMA... der die GEMA selbst betrifft.

207 D Genau. Aber das hat natürlich auch mit dem Urheberrecht zu tun
208 und deshalb ist es irgendwie auch an Paragraphen geknüpft und so
209 weiter und also in dem Sinne, ist es ja schon eine Beratung: Sie
210 beraten mich ja.

211 Interviewer Gibt es bei dir (E) einen Unterschied zu ihm (D)? Ich nenne jetzt
212 mal nicht eure Namen, weil ich die beim Transkribieren dann
213 sowieso rausnehme. Gibt es bei dir (E), was die Nutzung der
214 Informationsangebote der GEMA einen Unterschied, wenn du kein
215 GEMA-Mitglied bist? Oder ist es in dem Sinne das Gleiche, weil
216 ihr ja im Grunde dieselben Informationen bekommen durch das
217 Magazin?

218 E Natürlich. Weil wir ja zusammenleben. Ich erfahre alle Probleme
219 und alle Neuigkeiten durch meinen Mann. Aber ich halte mich da
220 ganz bewusst raus, weil ich einfach merke, wieviel Kopfschmerzen
221 diese Paragraphen ihm (D) bereiten. Ich vertraue absolut meinem
222 Mann und konzentriere mich aufs Komponieren. Weil ich wirklich
223 diesen Stapel von Papier sehe, und er (D) versucht Probleme zu
224 lösen.

225 Interviewer Wo recherchiert ihr außerhalb der GEMA-Angebote nach
226 urheberrechtlichen Regelungen. Angefangen bei Online-Quellen,
227 welcher Art auch immer, auch z.B. Musikfachanwälte, andere
228 Kollegen, eventuell auch musikalische Fachzeitschriften.

- 229 D Eher nicht. Also bei mir...
- 230 E (zu D) Ich glaube es gibt Veranstaltungen an der Uni, die extra
231 angeboten werden.
- 232 D Ja, gut, die besuche ich halt schon. Klar, die
233 Urheberveranstaltungen. Aber ansonsten im Internet einfach nur,
234 wenn ich die Paragraphen nachlesen will. Ansonsten... ja.
- 235 Interviewer Könnt ihr das vorher noch mal wiederholen? Ich glaube, dass war
236 nicht laut genug.
- 237 D Dass es in meiner Universität ein paar Vorlesungen und Workshops
238 gibt. Wo der Herr Brandhorst halt da ist und halt GEMA-
239 Vorsitzender darüber redet, wie das halt ist, mit den Paragraphen
240 und das Abtreten von Rechten. Das besucht man schon gerne. Das
241 ist die 1A-Quelle, um das erstmal zu lernen und sich einen
242 Überblick zu verschaffen.
- 243 Interviewer Welche Online-Quellen benutzt du?
- 244 D Das kann ich dir nicht sagen, weil wenn ich nach
245 Urheberrechtsparagraphen suche, dann kommt irgendeine Website
246 und die hoffentlich stimmt. Also der Wortlaut, hoffe ich, dass der
247 stimmt.
- 248 Interviewer Also bei Google, und dann...
- 249 D Ja. Richtig. Via Google Paragraphen gefunden. Ich glaube, da steht
250 dann Urheberrechtsgesetz irgendwie.
- 251 Interviewer Also so zu sagen richtig die rechtliche...

252 D Ja, dass ist das Ding eigentlich. Aber als online präsentiert. Nicht
253 als gedrucktes Paragraphenbuch so zu sagen.

254 Interviewer Ja. Aber das ist dann quasi nur der Wortlaut des Gesetzes, nicht die
255 Auslegung.

256 D Ja, genau.

257 Interviewer Und wo bekommst du die Auslegungen her?

258 D Was damit gemeint ist, meinst du?

259 Interviewer Ja. Also der Kommentar so zu sagen, wie es im juristischen heißt.
260 Weil wenn du bloß den Paragraph hast, da weiß eigentlich niemand,
261 was damit gemeint ist. Gerade in der Musik, wird ja ziemlich viel
262 nur durch die Rechtsprechung definiert.

263 D Insofern, du dann in diesem Bereich was Konkretes wissen willst,
264 hast du halt keine Chance, dann musst du halt zum Anwalt gehen
265 und der schildert dir dann schon, wie das ist.

266 Interviewer Naja, es gibt ja z.B. um auch mal ein paar Informationsquellen
267 online rein zu werfen. Es gibt ja mittlerweile auch
268 Fachinformationsquellen, es gibt auch immer mehr Blogs, z.B. von
269 Musikfachanwälten, die auf Blogs oder auf Webseiten auch
270 versuchen, die Paragraphen auch für einfache Leute zu erklären.

271 D Irgendwie traue ich dem ganzen nicht so ganz. Ich weiß nicht,
272 warum?

273 E Doch wir haben einmal recherchiert wirklich nach einem Anwalt.
274 Und wir...

- 275 D Aber es geht jetzt um Erläuterungstexte, die online gestellt werden
276 und so.
- 277 E Hatte er auch auf seiner Webseite. Ich glaube, das hatte sogar etwas
278 mit unseren Kunstvideos zu tun. Doch, doch.
- 279 D Kann gut sein, ja.
- 280 E Aber nur einmalig.
- 281 D Aber wir haben dennoch angerufen und wollten wissen, was sein
282 Tarif ist, um das Problem zu lösen.
- 283 E Oh, ja. Und das war 350 Euro.
- 284 D Weil letzten Endes ist das Beispiel dann so konkret und man weiß
285 ja nicht, wo man anfangen will. Eigentlich will man ja nur eine
286 simple Antwort auf das, was das konkrete Problem jetzt ist. Und
287 was er da für Paragraphen aus seinem Kopf holt, ist dann sein
288 Fachgebiet so zu sagen. Und das überlasse ich ihm auch, denn,
289 wenn ich mich auch noch damit beschäftigen würde, wäre ich halt
290 kein Künstler mehr, in dem Sinne. Dann wäre ich halt...
- 291 E Anwalt.
- 292 D Klar. Weil er so viele vernetzte Verstrickungen irgendwie... er
293 muss das halt alles durchblicken und das kostet halt schon Zeit. Und
294 es wird auch ge-updatet. Weil je nachdem, welches Rechtsurteil
295 fällt: Jetzt auch wieder diese Sache mit den Verlagen und ob das
296 rechtens ist, dass die GEMA uns den Verlegeranteil ausgiebt und
297 so... Das ist ja nur ein Gerichtsprozess gewesen und der hat es auf
298 einmal bestimmt so zu sagen. Und deswegen... es wird

299 kontinuierlich ge-updatet. Vielleicht kriegt man auch einiges nicht
300 mit, und in diesem Sinne: Lieber mal anrufen und mit jemandem
301 reden, der ge-updatet ist.

302 Interviewer Nach welchen Kriterien, wählt ihr die Informationsquellen aus?
303 Also du hast z.B. gesagt, dass du den Online-Informationsquellen
304 eher nicht so vertraust.

305 D Ja.

306 Interviewer Warum, z.B.?

307 D Ganz einfach, weil sie nicht up-to-date sind. Und ich weiß auch
308 nicht. Ja.

309 Interviewer Also ist die Aktualität der Information muss auf jeden Fall gegeben
310 sein.

311 D Absolut. Es steht ja auch gar nicht da, von wann die Erläuterungen
312 sind und vielleicht hat sich was geändert. Das ist wie beim
313 Steuerrecht: kontinuierlich verändert sich was.

314 Interviewer Achtet ihr auf die Seriösität des Betreibers? Weil wenn ihr die
315 Leute fragt, die mehr wissen, dann ist ja klar: Ihr wisst, derjenige
316 weiß mehr, und dem vertraue ich und wenn ihr nach Online-
317 Informationen sucht: Achtet ihr da darauf, wer der Betreiber ist, um
318 eventuell die Seriösität der Information einschätzen zu können?

319 D Ja. Dafür nutze ich das auch nicht häufig genug. Das muss ich ganz
320 ehrlich sagen. Ich nutze es dafür nicht häufig genug. Dann gehe ich
321 halt lieber zu einem Anwalt und informiere mich über seine
322 Seriösität: Halt, was hat der studiert? Hat der irgendwas schon zu

323 sagen gehabt in der Branche. Das ist mir dann eher wichtig. Als
324 jetzt irgendwie zu recherchieren, ob der Artikel mir hilft.

325 Interviewer OK. Wie bekommt ihr passiv Informationen. Also, wenn ihr nicht
326 aktiv recherchiert, wie bekommt ihr Informationen oder wie
327 bekommt ihr Sachen die das Urheberrecht tangieren in der Musik
328 mit? Z.B. durch die GEMA – das habt ihr im Grunde ja auch schon
329 gesagt, dass ihr Informationen bekommt durch den Newsletter und
330 die Zeitschrift. Oder z.B. auch im Fernsehen, bei der
331 Kommunikation mit Kollegen, Online.

332 E Auf jeden Fall. Wir studieren ja viel Musik und jede Neuigkeit, die
333 bei der GEMA kommt oder Gesetzesänderungen wird natürlich
334 unter Komponisten immer diskutiert im Freundeskreis, nicht bei
335 uns im Unterricht. Alle stehen in Kontakt mit anderen Kollegen.

336 D Ja klar.

337 Interviewer Also da findet dann schon ein reger Austausch auch statt, was das
338 Urheberrecht betrifft.

339 E Ja, ja. Und fast alle Freunde von uns sind ja Komponisten.

340 D Ja, viele. Klar. Richtig. Es ist ja... also mit Regieleuten unterhalte
341 ich mich nicht unbedingt darüber.

342 Interviewer Wünscht ihr euch bessere Informationskanäle bzw. -quellen, die
343 euch das urheberrechtliche Wissen leichter vermitteln bzw. auch
344 insgesamt die Kompetenz der Komponisten in diesem Bereich
345 erhöhen? Also z.B. ein Fachwiki zum Thema musikbezogenes
346 Urheberrecht. Es gibt, wie auch schon gesagt hatte, viele Initiativen
347 von Musikfachanwälten, die versuchen, die Paragraphen auf ihren
348 Websites zu erklären. Wenn man z.B. diese Initiativen

349 zusammenführen würde und macht dann quasi ein Tool wie
350 Wikipedia, aber eben ausschließlich von Fachleuten geschrieben.

351 D Ja, aber die müssten dann auch immer upgedatet sein und völlig
352 seriös.

353 Interviewer Naja. In diesem Fall wäre es ja seriös, oder siehst du das anders?

354 D Ja, in dem Sinne. Ja, wenn es irgendwie von einer gebündelten
355 Institution käme und eine Fachwiki so zu sagen... Vielleicht lass es
356 selbst die GEMA sein, die sowas regelmäßig updatet und sowas
357 erschafft für uns, auch mal so als Guideline, würde ich dem schon
358 trauen und mir das wünschen, dass sowas kommt. Weil ansich ist
359 man auf sich allein gestellt.

360 Interviewer Wäre es nicht auch sinnvoll, eine von der GEMA unabhängige
361 Informationsquelle zu haben?

362 D Wir sind ja die GEMA. Wir Komponisten sind ja die GEMA. Also
363 von uns unabhängig irgendwas zu haben, wäre schon komisch. Die
364 Frage ist natürlich, zu welchem Zweck sollte das dienen,
365 unabhängig von der GEMA?

366 Interviewer Naja. Um halt die Komplexität des Urheberrechts und die
367 Undurchschaubarkeit ein bisschen zu vermindern und eben dafür
368 zu sorgen, dass Komponisten dann eben nicht so oft Kontakt z.B.
369 mit Musikfachanwälten aufnehmen müssen und der Gleichen. Also
370 um eben allgemein das Bewusstsein und die Kompetenz zu
371 steigern, ohne jetzt die Leute Anwälte werden zu lassen. Aber da
372 das Bewusstsein zu erhöhen.

373 D Ja. Ich weiß ja nicht, wie das bei den anderen Leuten ist mit dem
374 Bewusstsein. Muss ich ja auch sagen.

- 375 Interviewer Naja. Das ist ja alles individuell. Sollte z.B. das GEMA-Angebot
376 ausgeweitet werden? Wir hatten ja darüber gesprochen, dass
377 rechtliche Einzelfallberatung von der GEMA nicht angeboten wird.
378 Wäre das sinnvoll, dass das in dem Angebot mit drin wäre?
- 379 D Gute Frage. Rechtliche Einzelfallberatung über die GEMA!?
- 380 E Das hast du dir (D) aber öfters mal gewünscht.
- 381 D Ja, im Grunde genommen, müssten sie ja dann quasi auch
382 irgendwelche Kosten, also unsere gemeinschaftlichen Kosten...
383 halt Anwälte. Das wäre das Gleiche halt bloß über die GEMA so zu
384 sagen. Ob ich mich jetzt nun an einen Anwalt richte oder ihn über
385 die GEMA habe, wäre im Prinzip das Gleiche. Bloß das ich halt die
386 GEMA als Ansprechpartner direkt für meine Probleme hätte. So
387 seh ich das so.
- 388 E (zu D) Das wäre aber einfacher, wenn...
- 389 D Ich weiß nicht, ob es immer einfacher wäre. Weil dann wird ja
390 wahrscheinlich ein Anwalt zugeteilt und sagt... ja gut, vielleicht
391 wäre das einfacher... vielleicht wäre das besser... ich weiß es
392 einfach nicht. Vielleicht... für dein Problem ist jetzt dieser Anwalt
393 der beste, hier hast du ihn.
- 394 E Aber was wir wirklich gemerkt haben, diese Anwälte sind
395 unbezahlbar.
- 396 D Naja. Kommt auf das Gehalt an.
- 397 E Ja, ja. Wir haben einfach Anfragen gestellt und wir hatten ein
398 richtig großes Problem und wollten uns informieren und wir haben

399 dann letztendlich uns entschieden, dass nicht zu machen, weil es
400 einfach unbezahlbare Angebote sind. Ich glaube, wenn der Anwalt
401 gleich von der GEMA wäre, hätten sie nicht solche Preise.

402 D Naja.

403 E Ich glaube nicht, dass die einen Anwalt für 350 die Stunde
404 angeboten hätten. Das glaube ich nicht.

405 D Man weiß aber auch nicht, wie deren Tarife sind, ehrlich gesagt.
406 Die werden nach Tabellen bezahlt, die Anwälte?

407 Interviewer Das weiß ich nicht. Da bin ich kein Experte. Also, wenn die in einer
408 Kanzlei arbeiten, müssen die sich, denke ich mal, schon auch selbst
409 finanzieren.

410 D Ja.

411 Interviewer Ja, nagut. Anyway. So, ihr habt ja im Grunde davor auch schon viel
412 gesagt: In welchen Bereichen wird von euch das urheberrechtliche
413 Wissen aktiv benutzt. Teilweise bei der Kommunikation mit
414 Kollegen, das habt ihr ja auch schon genannt.

415 D Halt bei der Kommunikation mit den Leuten, die halt den Vertrag
416 unterzeichnen. Bei der Kommunikation mit der GEMA, zwecks
417 GEMA-Anmeldung. Dann jedes mal, wenn man ein Stück schreibt,
418 ist das dann halt das Große Recht. Das gehört nicht zur GEMA, da
419 muss ich dann halt auch Bescheid wissen. Welche Art von Stück
420 erfordert welches Recht.

421 Interviewer Also dann z.B.... Ich weiß ja nicht wie häufig ihr das macht... wenn
422 ihr andere Stücke benutzt und der Gleichen.

- 423 D Ja, klar. Aber da muss man... ja natürlich spielt das dann eine Rolle,
424 klar. Dann muss ich halt entweder anfragen den Komponisten oder
425 nicht... oder wenn es halt GEMA... Ja, es gibt halt mehrere Fälle...
426 das spielt... also das Bewusstsein ist da, dass man halt nicht alles
427 machen kann mit anderen Stücken.
- 428 E Das war auch sehr interessant: Wir haben ein paar Beispiele von
429 Regisseuren bekommen, wie ein Temp-Track uns gegeben haben
430 und gesagt haben: So möchte ich das haben ungefähr, wie die
431 Musik hier. Aber das darf ich nicht benutzen, weil ich keine Rechte
432 habe. Mach das genauso, in dem Stil, aber so, dass es dir gehört.
- 433 D Naja. Die üblichen Temp-Tracks halt. Aber das ist ja... damit hat
434 ja jeder Komponist quasi zu kämpfen. Da muss man schon
435 aufpassen, dass man da nicht so wirklich na dran ist, sonst hat man
436 halt nachher Probleme, klar.
- 437 Interviewer Also da geht's dann quasi auch darum, was hat so eine starke
438 Eigenständigkeit, dass es kein Plagiat ist, sondern urheberrechtlich
439 geschützt.
- 440 D Man muss das halt irgendwie rauskitzeln aus der Sache. Was man
441 kopiert, das sollte nicht zu sehr auffallen oder so individuell selbst
442 noch beschaffen sein, dass man halt darum herumkommt. Das es
443 quasi so zu sagen als freie Benutzung oder sowas geltend ist.
- 444 Interviewer Ja. Also meine letzte Frage gilt der Kommunikation innerhalb der
445 Community. Wir haben ja darüber schon viel geredet. Gerade im
446 Bereich Filmmusik, hast du (D) auch gesagt, dass da sehr viel über
447 urheberrechtliche Sachen sich ausgetauscht wird. Teilt ihr ansonsten
448 auch noch aktiv urheberrechtliche Informationen, wenn ihr mit
449 anderen Leuten kommuniziert, eventuell auch in sozialen
450 Netzwerken oder eben in direkten Gesprächen?

451 D Soziale Netzwerke nicht. Oder (E)? Eher nicht nein. Mit Kollegen,
 452 wie gesagt, haben wir uns schon unterhalten: mit Komponisten, ...

453 E Professoren, ...

454 D Wenn man die Verträge unterschreibt und in der Uni natürlich
 455 sowieso. Mit den Profs genau. Aber ansonsten nein.

456 Interviewer Möchtet ihr sonst noch was zu dem Thema hinzufügen, dass euch
 457 wichtig ist, zum Thema Urheberrecht in der Musik, zum Thema,
 458 wie es auf eure Arbeit wirkt oder, ja, was euch quasi noch auf der
 459 Seele brennt?

460 D (zu E) Brennt dir was auf der Seele?

461 E Für mich ist das wirklich interessant, wie sich das entwickelt,
 462 unsere beiden Wege in einer Familie... und wir haben trotzdem
 463 entschieden, verschiedene Wege zu gehen. Und das ist bei uns
 464 so, wenn mal nach einer GEMA-freien Musik gesucht wird... Auch
 465 wenn [D] was schreibt, darf er da nicht als Komponist stehen. Dann
 466 springe ich ein, damit wir keine Aufträge verlieren. Das ist
 467 unsere... verstehst du ja?

468 Interviewer Ja

469 E Das ist unser Trick, damit wir diesen Auftrag nicht verlieren.

470 D Das ist aber kein Trick: Das ist einfach so. Wir sind ja auch beide
 471 Komponisten.

472 E Trotzdem. Auch wenn ich da mal nicht so viel mache, trotzdem
 473 springe ich ein, damit rechtlich keine Probleme sind.

474 Bei uns ist das noch OK. Wir kennen auch eine Person, eine sehr
475 berühmte Persönlichkeit aus Amerika... deren Frau ist eine
476 Köchin... und wenn er da nicht als Komponist stehen darf oder
477 wenn GEMA-freie Musik gesucht wird, dann springt sie für ihn ein.

478 D Das hat aber mehr damit was zu tun, dass die in Amerika aber eben
479 verschiedene GEMAs haben, so wie ASCAP und EMI, und man
480 sich eigentlich nur bei einer GEMA so zu sagen den Vertrag
481 unterzeichnen kann. Aber dann möchte man herausfinden, ja
482 vielleicht zahlt ja die andere GEMA mehr für das bestimmte Stück,
483 bei der bestimmten Aufführung so zu sagen und dann überträgt man
484 das insgeheim dem anderen Komponisten, wenn man in
485 Amerikaner ist. Aber das hat jetzt nichts mit dem deutschen
486 Urheberrecht zu tun.

487 Interviewer Aber das spielt natürlich trotzdem eine Rolle, oder das erhöht ja
488 noch die Komplexität, wenn man natürlich in den verschiedenen
489 Ländern auch noch unterschiedliche Urheberrechte hat.

490 D Ja richtig. Also... naja, wir haben ja nur ein Urheberrecht. In dem
491 Sinne, sind ja die Gegenseitigkeitsverträge da. Also ich kann ja
492 auch nur über die GEMA... eine andere darf ich ja gar nicht. Ich
493 müsste mich ja quasi loslösen von der GEMA, um da in eine andere,
494 ausländische eintreten zu dürfen, so zu sagen.

11.5 Transkript Interview 5

Die Aussagen dieses Interviewteilnehmers werden im Folgenden mit dem Buchstaben F codiert.

1 Interviewer Beschreibe aus deiner Sicht die aktuelle urheberrechtliche Situation
2 in der Musik in Deutschland, was Gerichtsprozesse betrifft, was
3 rechtliche Regelungen betrifft!

- 4 F Ich glaub, das Letzte, was ich wahrgenommen habe, und was halt
5 viel in den Medien war, war halt dieser Prozess: Moses P. gegen
6 Kraftwerk. Und ich war eigentlich, ohne mich genau damit befasst
7 zu haben, tendenziell einer Meinung mit dem Urteil, weil ich halt
8 selber quasi auch als Jugendlicher, und unreflektiert und
9 spielerisch, viel mit Samples gearbeitet habe und es mir was
10 gegeben hat und das eben ja auch eine ganze Kultur bestimmt hat.
11 Und ich denke jetzt aber trotzdem, dass es ein Urheberrecht geben
12 muss, aber das es beim kreativen Umgang mit Samples, finde ich,
13 sollte es lachser gehandhabt werden. Allerdings finde ich bei
14 Sampels, die komplett den Charakter eines Stückes oder auch den
15 Hauptkennungswiederwert eines Stückes darstellen, bin ich
16 wiederum nicht dafür, dass man das einfach so machen darf.
- 17 Interviewer Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei deiner bzw. bei
18 eurer Arbeit eine Rolle?
- 19 F Also Erstmal: Wie sind drei Leute und wir haben von Anfang an
20 gesagt, wie teilen alles durch drei, weil letztlich diese Energie, die
21 du da zusammentust, die kannst du nie genau aufrechnen. Also ich
22 hab da einfach gedacht, wie sparen uns echt Zeit, wir sparen uns
23 Konflikte, wie sollten einfach eher quasi einander, quasi großzügig
24 gegenüber dem anderen sein. Also selbst, wenn man jetzt mal mehr
25 macht oder weniger, und gucken, dass wir das unter uns
26 ausmachen, das für uns der Arbeitsaufwand für dieses Projekt
27 irgendwie vergleichbar ist. Und das heißt...
- 28 Interviewer Was die finanzielle Vergütung betrifft oder das Urheberrecht?
- 29 F Genau, jedes Stück bei der GEMA ist also genau durch drei geteilt.
30 Und da kann es auch mal sein, dass einer die Idee zu dem Stück

- 31 gehabt hatte, einer vielleicht auch mal krank war. Aber wir machen
32 es immer gleich.
- 33 Interviewer Spielt z.B. bei der Kommunikation innerhalb der
34 Musikcommunity, also z.B. bei der Plattenproduktion und der
35 Gleichen, urheberrechtliche Sachen eine Rolle?
- 36 F Ich muss sagen, nein. Das ist eigentlich selten Thema. Also, wenn
37 ich das jetzt so verstehe... Wir werden immer gefragt, wie macht
38 ihr denn eure Musik... es wird nie gefragt, wer von euch. Ich finde
39 das interessant bei Platten zu lesen, wer mitgespielt hat, wer
40 geschrieben hat, wer das produziert hat. Und wir dokumentieren,
41 dass auch alles auf unseren Platten, aber das Interesse ist eher bei
42 anderen Sachen, habe ich den Eindruck.
- 43 Interviewer Hat das Urheberrecht schon irgendwann mal eine Rolle gespielt
44 oder spielt es eine Rolle beim Komponieren der Werke oder bei der
45 Benutzung oder Bearbeitung anderer musikalischer Werke oder
46 z.B. bei der Nutzung von Computertechnik?
- 47 F Ja. Mir fällt ein, ich habe, glaube ich, ein Stück veröffentlicht, das
48 ist eigentlich Tanzmusik und da ist quasi jeder Klang nur geklaut,
49 was natürlich oft so ist, aber ich hab dann halt einen Sprecher zu
50 jedem Sample, wenn es neu reinkommt, erklären lassen, woher es
51 ist. Also das habe ich mal gemacht und habe es trotzdem unter
52 meinem Namen bei der GEMA angemeldet.
- 53 Ich muss sagen, ich war, glaube ich, öfters schon ziemlich ungenau
54 mit dem Urheberrecht, einfach, weil ich immer aus der Lage... aus
55 der Warte gedacht habe von jemanden, der mit Musik nicht richtig
56 über die Runden gekommen ist. Also in den letzten Jahren mit der
57 Band hat sich das geändert, aber davor... ich hatte immer das
58 Gefühl, ich gehöre sowieso nicht zum Establishment, ich bin
59 einfach ein armer Typ, der probiert das zu seinem Beruf zu machen.

60 Deswegen habe ich mir, glaube ich, mehr erlaubt und mehr
61 Rechte... Ich habe einmal ein Stück rausgebracht, aber da gings
62 dann halt um sowas, wie 300 oder 400 Vinyl und da hat man kein
63 schlechtes Gewissen, oder wenn einem jemand sagt – Oh, gib mir
64 das ganze Geld, was du damit gemacht hast – dann: hier 10 Euro.
65 Deswegen hatte ich nicht so ein Schiss.
66 Einmal habe ich auch für eine Platte, einer von mir sehr gemochten
67 Hip-Hop-Band sehr offensichtlich gesampelt. Allerdings war das
68 eher, wie die reden, und das wusste ich einfach, bis ich da eine
69 Antwort kriege und selbst, wenn das klargeht... Das kam mir so
70 unrealistisch vor, dass ich quasi eine offizielle Erlaubnis kriege und
71 dazu kam auch noch, dass die CDs in den USA, wo die herkamen,
72 auf den Index standen und gar nicht verkauft werden durften.
73 Im Nachhinein denke ich schon, eigentlich sollte man... meine
74 jetzige Meinung oder nach meiner jetzigen Erfahrung, würde ich
75 sagen, immer fragen, immer probieren.

76 Interviewer Wie stark, würdest du sagen, informierst du dich über
77 urheberrechtliche Belange und warum?

78 F Ich informiere mich wirklich leider relativ wenig, weil ich habe
79 einfach schon soviel falsch gemacht und Universal, mein Ex-
80 Verlag, kriegt alle Stücke, die ich in meinem ganzen Leben bis
81 diesen Sommer geschrieben hab, was hunderte sind... kriegen die
82 noch die nächsten 15 Jahre, die Hälfte meiner GEMA. Das heißt,
83 wenn diese Zeitschrift von der GEMA kommt, dann denke ich mir
84 eigentlich immer nur: diese ganzen Vollidioten... das interessiert
85 mich eigentlich gar nicht. Und das ist so falsch, eigentlich sollte
86 man eine Macht, die man hat, irgendwie ausnutzen, aber ich will
87 meine Zeit tatsächlich lieber darein investieren, kreativ zu sein und
88 jetzt halt auch Stücke zu schaffen... was ich ab jetzt schaffe, das ist
89 komplett meins, die irgendwie zu meinem Lebensunterhalt
90 beitragen. Keine Ahnung. Wenn ich auch sehe, was für Musiker...

- 91 ich bin halt auch ein ziemlich arroganter Arsch mit seiner Musik
92 und sage, wen ich so ernst nehme und wen nicht. Und deswegen,
93 wenn ich da diese Vorstandsleute schon sehe in diesem Magazin:
94 Da hab ich einfach keine Lust drauf.
- 95 Interviewer Bist du der Meinung, dass die urheberrechtlichen Regelungen auch
96 zu kompliziert sind? Das sich deshalb vielleicht auch nicht
97 übermäßig viel damit befasst?
- 98 F Gute Frage. So die Handhabung finde ich nicht wahnsinnig
99 kompliziert. Man kann seine Stücke einfach im Internet anmelden
100 und da war ich immer sehr sorgfältig und wollte immer das alles,
101 was ich gemacht hab, angemeldet ist. Also alles veröffentlicht, das
102 mir etwas bringt.
103 Ich würde zwar nicht behaupten, dass ich so... es gibt schon
104 Sachen, von denen ich keine Ahnung hab, z.B. was... Sachen, die
105 ich einfach noch nicht gemacht hab, Bearbeitungen oder so. Aber
106 ich hab nicht das Gefühl, dass sowas schwierig ist rauszufinden.
107 Deswegen, ohne jetzt halt so viel zu wissen, habe ich jetzt nicht den
108 Eindruck, dass jetzt irgendwelche Informationen, die ich brauche,
109 mir nicht zugänglich wären.
- 110 Interviewer Seid ihr GEMA-Mitglied und wenn ja, seit wann?
- 111 F Ja. Ich bin so seit 16, 17 Jahren oder so. Ungefähr seit ich
112 angefangen habe Komposition zu studieren, oder kurz vorher. Ich
113 habe vorher seit ich zwölf war Stücke geschrieben. Ja, also schon
114 ziemlich lange.
115 Ich glaube, ich bin, falls sich da jemals jemand mit mir beschäftigt
116 hat, ein interessanter Fall, weil ich eigentlich als E-Musik-
117 Komponist erstmal da eingetragen war, durch das
118 Kompositionsstudium aber mittlerweile so viel verschiedene

119 Sachen – von irgendwelchem komischen Proll-Hip-Hop bis
 120 irgendwie Club-Musik, also alles Mögliche...
 121 Ich weiß noch, einmal habe ich eine GEMA-Mitarbeiterin
 122 angerufen, weil da hatte ich eine Frage zu Theaternmusik und die
 123 konnte mir auch alles beantworten und dann hat die als Beispiel
 124 genommen: Ja gucken wir doch mal hier in Ihre Liste, nehmen wir
 125 doch mal Ihr Stück [7]. Da gabs halt irgendwas, wo ich
 126 mitgeschrieben hatte, irgendsoein Gangsterrap und da hieß das
 127 Stück halt [1], mir war das so peinlich am Telefon. Aber das ist jetzt
 128 [??]

 129 Interviewer Nutzt du die Informationsangebote der GEMA?

 130 F Nicht wirklich!

 131 Interviewer Also z.B. du hast ja auch schon gesagt, dass du teilweise auch mal
 132 was von der GEMA bekommst, wie Informationsbroschüren. Nutzt
 133 du die Website von der GEMA?

 134 F Ja, also die Werkanmeldungen mache ich online.

 135 Interviewer Nutzt du dafür auch z.B. die Online-Werkdatenbank?

 136 F Hab ich schon, ja.

 137 Interviewer Kennst du den Facebook-Auftritt von der GEMA? Das heißt
 138 „GEMAdialog“. Das ist nicht nur was für die GEMA-Mitglieder
 139 und die GEMA-Mitarbeiter, sondern für alle Musikinteressierte
 140 und da ist da ein großes Forum, wo die Leute auch miteinander
 141 diskutieren.

 142 F Hab ich noch nicht gesehen.

- 143 Interviewer Wo informierst du dich über urheberrechtliche Aspekte, bzw. wenn
144 jetzt z.B. im Bereich Bearbeitung, um jetzt mal ein konkretes
145 Beispiel zu nennen, wo du selbst gesagt hast, das du da noch nicht
146 ganz so kompetent bist. Wenn du zu diesem Aspekt recherchieren
147 müsstest, wie oder wo würdest du dich informieren?
- 148 F Ich würde erstmal auf der GEMA-Webseite lesen, erstmal unter
149 Frequently Asked Questions. Wenn ich es dann noch nicht
150 verstanden hätte, würde ich wahrscheinlich anrufen bei der GEMA.
- 151 Interviewer Die GEMA macht aber keine Rechtsberatung.
- 152 F OK. Ja dann würde ich nochmal googlen, sonst würde ich einfach
153 befreundete Musiker fragen. Ich muss aber sagen, von
154 Bearbeitungen oder so hab ich keine Ahnung, weil ich sowas noch
155 nie angemeldet hab. Das heißt, weil ich eigentlich nur
156 Originalmusik mache, hab ich es noch nicht gebraucht.
157 Ja. Sonst würde ich halt, wenn ich es nicht im Internet finde und die
158 mir am Telefon nichts sagen, würde ich halt tatsächlich
159 Komponistenfreunde fragen... Überlegen, wer hat sowas schon
160 gemacht und wer müsste das wissen.
- 161 Interviewer Liest du z.B. auch musikalische Fachzeitschriften oder der
162 Gleichen, wo man ja auch eventuell Informationen beziehen
163 könnte?
- 164 F Kaum. Ganz zufällig. Ich lese eher online Sachen. Aber da geht's
165 auch mehr um Neuerscheinungen.
- 166 Interviewer Nach welchen Kriterien würdest du diese Informationsquellen
167 auswählen?
- 168 F Informationen zur Musik oder zum Urheberrecht?

169 Interviewer Zum Urheberrecht. Also z.B. die Informationssuche, die du gerade
170 genannt hast. Wenn du so vorgehen würdest. Was wären da die
171 Kriterien für dich, wo du sagst: OK, das ist jetzt eine Quelle, der
172 ich vertraue, so zu sagen.

173 F Ja. Gute Frage. Also der GEMA-Seite selber würde ich vertrauen.
174 Musiker, die ich kenne, die ich als professionell erachte, würde ich
175 vertrauen. Ansonsten würde ich auch unseren Anwalt fragen, der
176 halt auch Musikanwalt ist und sich da gut auskennt. Dem würde ich
177 vertrauen. Aber da würde ich natürlich erstmal gucken, ist es
178 überhaupt nötig, den zu fragen.

179 Interviewer Wodurch bekommst du z.B. passiv Informationen im Bereich
180 Urheberrecht, ohne das du danach aktiv recherchierst. Was kriegst
181 du z.B. durch die GEMA, im Fernsehen, in sozialen Netzwerken
182 oder auch in der Kommunikation mit anderen Musikern oder auch
183 online. Das sind so verschiedene Informationskanäle. Wo
184 bekommst du urheberrechtliche Sachen z.B. mit, im Bereich der
185 Musik?

186 F Einerseits Klagen und Streitfälle, die groß in der Presse kommen.
187 Also da denke ich auch, was ich schon gesagt hatte, Kraftwerk,
188 Moses Pelham. Der letzte große internationale, den ich noch
189 mitgekriegt hab war Robin Thicke und Pharrell Williams, die ein
190 Stück von Marvin Gaye ziemlich abgekupfert hatten. Und sonst hat
191 man halt als die GEMA vor ein paar Jahren neue Regeln für die
192 Clubs eingeführt hat... da gabs halt sehr viel Proteste, das heißt da
193 hab ich plötzlich dann auch in meinem Umfeld oder auf Facebook
194 plötzlich ein großes Thema. Wobei das oft eigentlich, sagen wir
195 mal, auf Facebook nicht besonders informativ war, sondern halt
196 eher so Meinungen.

197 Sonst halt in der Praxis, wenn wir mit anderen, mit Sängern
198 zusammengearbeitet haben und man quasi mit denen verhandelt
199 und wir sagen, hier guckt mal, lass uns doch teilen durch alle
200 Beteiligten und dann sagt, meinet wegen, der Sänger: Ich hab aber
201 immer gerne so und so viel, das man dann sagt, OK, dann geben
202 wir dir so und so viel.

203 Interviewer Würdest du dir bessere Informationskanäle bzw. -quellen
204 wünschen, um urheberrechtliche Informationen zu beziehen oder
205 eventuell auch allgemein die urheberrechtliche Kompetenz im
206 Bereich der Musik zu erhöhen?

207 F Gute Frage. Nicht unbedingt, weil mir der Bedarf nicht so
208 aufscheint in meiner Praxis bzw. ich glaube jetzt sind die, klar auch
209 durchs Internet, ist die Information schon viel besser als 99 oder
210 2000, wo ich mich angemeldet hab. Und schließe überhaupt nicht
211 aus, dass man da viel tun könnte, viel verbessern könnte. Aber
212 wofür ich es brauchen sollte, weiß ich nicht genau. Weil, außer das
213 ich halt Stücke anmelde, ich im Alltag damit nichts zu tun habe.

214 Interviewer Möglichkeiten wären ja z.B., dass die GEMA ihr Angebot
215 ausweitet. Also ich habe ja vorhin schon erwähnt, dass die GEMA
216 zwar viele Informationen bereitstellt, aber ja nicht wirklich direkt
217 konkret die rechtlichen Sachen erläutert und keine Rechtsberatung
218 macht. Wäre es sinnvoll, wenn die GEMA z.B. welche anbieten
219 würde? Das man da, wie bei einem Musikfachanwalt, auch mal
220 fragen könnte, wie ist denn hier nun genau die urheberrechtliche
221 Situation.

222 F Doch. Das wäre natürlich ein toller Service.

223 Interviewer Oder es gibt ja momentan auch einige Musikfachanwälte, die auch
224 Blogs und Websites haben, wo sie versuchen auch einzelne

225 Paragraphen vereinfacht zu erläutern. Wäre z.B. ein
 226 Informationsmittel, wie ein Fachwiki, also ein Informationsmittel
 227 wie Wikipedia, aber speziell auf den Bereich Urheberrecht
 228 konkretisiert, was aber dann nur Fachleute schreiben, also z.B.
 229 Musikfachanwälte oder der Gleichen. Wäre sowas sinnvoll?

230 F Ja, auf jeden Fall.

231 Interviewer Wie und in welchen Bereichen, nutzt du bewusst urheberrechtliches
 232 Wissen? Teilweise hast du das auch schon genannt, aber gibt es
 233 auch noch andere Bereiche? Also z.B. beim Veröffentlichen der
 234 Stücke oder eben beim Vorgehen gegen erkannte Rechtsverstöße
 235 oder eben beim Komponieren oder Bearbeiten selbst.

236 F Also. Ich habe schon sowas erlebt... Ich hab schon ein paar mal für
 237 Hörspiele oder für Werbung quasi Aufgaben gestellt gekriegt.
 238 Mach mal sowas Ähnliches, wie das hier. Und da hab ich dann
 239 reinkomponiertechnisch damit zu tun gehabt, was Ähnliches zu
 240 machen, was man aber trotzdem nicht als dasselbe oder als Kopie...

241 Interviewer ...als eigenständig betrachten kann.

242 F Genau. Das und halt. Ansonsten bei der Musik unserer Band gabs
 243 nie das Problem, da hat noch nie jemand behauptet [???]. Ja, da gabs
 244 halt diesen Fall... das passt jetzt hier rein, mit diesem Plagiat?...
 245 Also da hat für eine [1]-Werbung ein Musiker oder mehrere ein
 246 Stück von uns nachgespielt. Wir haben sogar gedacht, oder waren
 247 sogar überzeugt, dass der das gesamplet hätte oder halt einfach
 248 klanglich verändert. Hinterher hat er aber zum Beweis Spuren
 249 geschickt. Daran hat man aber gesehen, dass er das wirklich
 250 nachgespielt hat. Das hat aber nichts daran geändert, dass das Stück
 251 von ihm geklaut wurde und ich habe das dann halt in Notenform
 252 und in Audio-Wellen-Form dargestellt und in den Noten konnte ich

- 253 dann halt zeigen: Hier dieser eine ganze zusammenhängende Teil
254 das ist einfach ein Layer, leicht verrückt, um eine Achtel oder so.
255 Und letztendlich waren die Noten dafür doch das Nützlichste.
- 256 Interviewer Und wie hat dann dieser Plagiatsprozess deine bzw. eure Arbeit
257 verändert?
- 258 F Gar nicht. Wir haben uns letztendlich, auch wenn das Geld
259 immernoch nicht angekommen ist, haben wir, als es dann nach
260 Ewigkeiten doch eine Einigung gab, und wir wissen, dass... gut,
261 Universal bekommt dafür 40.000 Euro, dass ist ganz nett, dass wir
262 öfters nur die Hälfte, minus Management, minus Anwaltskosten...
263 also auch nicht mehr viel. Aber wir haben uns letztendlich einfach
264 nur gefreut, dass jemand so doof war. Uns tat der Musiker schon
265 ein bisschen Leid, weil trotzdem hat für mich überwogen, dass...
266 weil der sicherlich... das haben ja sicherlich nicht IBM unser Stück
267 geklaut, sondern jemand, der von denen bezahlt wurde oder von der
268 Agentur. Ein bisschen tat es mir schon leid, aber andererseits dachte
269 ich auch: Wenn der so faul ist, nichts Eigenes zu machen... man
270 könnte so leicht in dem Stil von dem Stück, was er da kopiert hat,
271 was Ähnliches machen, wo keiner je sagen könnte: das ist unsers.
272 Deshalb glaube ich eher, der hat was gelernt, wir nicht.
273 Wir würden uns freuen, wenn noch mehr Leute unsere Musik
274 klauen würden, das dann rauskäme und wir dadurch Geld bekämen.
- 275 Interviewer Teilst du urheberrechtliche Informationen innerhalb der
276 Community oder kennst du Wege, wo dann eben halt andere
277 Musiker oder Komponistenkollegen urheberrechtliche
278 Informationen teilen, also z.B. in sozialen Netzwerken, auf
279 YouTube, auf Blogs oder eben in normalen Gesprächen.
- 280 F Ja, also so ein Fall sind... ich interessiere mich auf jeden Fall für
281 Edits, wo Leute von oft älteren Stücken... eventuell nur ganz

282 wenig, sie z.B. loopen oder irgendwie ihren Senf dazugeben. Das
283 ist ja eine riesen Kultur und da gibt's, finde ich, immer wieder
284 spannende, lustige, interessante Sachen und da gibt's halt in der
285 Clubmusik ein paar Leute die tatsächlich offensichtliche Edits
286 machen, aber einfach ihren Namen rauf tun und gar nicht erwähnen,
287 wo es her ist. Und das hab ich schon immer mal auf irgendwelchen
288 Blogs oder so gesehen, dass sowas auch diskutiert wird.
289 Oder ich hab dann auch bei... wo war das?... bei einem Stück, was
290 ich richtig gern mochte, das hab ich in so einen Mix für eine
291 Radiosendung gemacht und da musste ich die Trackliste angeben
292 und da hab ich halt nicht den eigentlichen... also den verfügbaren
293 Namen, nämlich den Edit-Typ und dann den Titel, sondern da hab
294 ich dann einfach rausgefunden, wie das Originalstück hieß, den
295 Künstler und den Titel genommen und dann halt in Klammern: So-
296 und-so-Edit. Also einfach nur ein bisschen eingegriffen, weil ich
297 einfach nicht korrekt finde, wenn Leute... also ich find es super,
298 dass Leute Sachen ausschachten, bis zum geht nicht mehr, die das
299 auf eine gute Art machen, aber ich finde halt, man sollte da halt als
300 Künstler die korrekten Informationen liefern und nicht immer so
301 tun, als...

302 Interviewer Also die Benutzung ist OK. Aber die urheberrechtlichen
303 Informationen müssen da sein.

304 F Und sonst, Teilen in der Community: Naja, wenn ich mit Leuten
305 zusammen was gemacht habe, oder ich habe auch Leuten, die für
306 mich einen Remix gemacht haben, immer gesagt: Hier, ich melde
307 das auch nochmal separat bei der GEMA an, wir teilen uns das,
308 oder so. Und dann hab ich von der GEMA noch eine Bestätigung
309 als PDF noch per E-Mail, oder so.

310 Interviewer Möchtest du noch etwas zu diesem Thema hinzufügen, was dir
311 wichtig ist oder, was die gerade durch den Kopf geht?

312 F Gute Frage. Eigentlich natürlich. Ein Grundmanko der GEMA-
313 Verteilung, soweit ich sie verstehe – wie gesagt, bin ich kein
314 Experte – ist halt schon die Tatsache, dass, sobald es um Pauschalen
315 geht, die Lokale bezahlen, wo nicht genau aufgeschlüsselt wird,
316 was gespielt wird, dass dieses Geld proportional mehr an die geht,
317 die sowieso viel verdienen durch die GEMA. Das finde ich nicht
318 gut und das entspricht, z.B. in einer Stadt wie Berlin, überhaupt
319 nicht der Realität, weil in den vielen Clubs oder so wird halt eben
320 nicht... da läuft halt nicht unbedingt Top-10-Musik, sogar
321 garantiert nicht.

11.6 Transkript Interview 6

Die Aussagen dieser vier Interviewteilnehmer (Mitglieder einer gemeinsamen Band) werden im Folgenden mit den Buchstaben G, H, I und J codiert.

1 Interviewer Beschreibt aus eurer Sicht die aktuelle urheberrechtliche
2 Situation in der Musik! Nehmt ihr z.B. Gerichtsprozesse wahr?
3 Welchen Eindruck habt ihr von den rechtlichen Regelungen, in
4 welchem Bereich auch immer, was die Musik betrifft.

5 I Also dadurch, dass ich ja seit letztem Jahr bei der GEMA
6 angemeldet bin, verfolge ich natürlich vermehrt die
7 Berichterstattung, vor allem, was GEMA angeht und lese mir das
8 auch durch. Ich muss aber sagen, dass ich nicht immer in Gänze
9 verstehe, was da passiert bzw. wie die Regelungen dann konkret
10 aussehen. Zumal jetzt bei der YouTube-Sache die GEMA auch
11 nicht veröffentlicht hat, wieviel jetzt pro Klick gezahlt wird, oder
12 ausgeschüttet wird an die Künstler. Es ist also nicht immer sehr
13 transparent. Ansonsten ist es generell, oder zumindest für mich,
14 problematisch, dass wenig Transparenz herrscht. Oder es einfach
15 für mich schwierig ist, die ganzen Informationen herauszufiltern,

16 die für mich wichtig sind, weil einfach so viele Regelungen da
17 sind, die man erstmal durchschauen muss.

18 Interviewer Also ist so zu sagen das Urheberrecht insgesamt ziemlich
19 komplex?

20 I Ja, auf jeden Fall.

21 H Geht's dir dabei primär ums Urheberrecht ansich oder auch um
22 Verwertungs- und Nutzungsrechte?

23 Interviewer Alles. Also es geht um sämtliche rechtlichen Regelungen. Was
24 die Verwertung, was die Verbreitung und was die Nutzung und
25 Urheberrecht und der Gleichen. Also insofern die allgemeine
26 Situation.

27 H Also da ist es eben auch nochmal schwierig, wenn man jetzt als
28 junge Band und ja auch als juristischer Laie irgendwie mit
29 Leuten, wie Verlägen oder Labels in Kontakt tritt. Also vor
30 allem... dadurch, dass wir jetzt auch einen Verlag haben seit
31 einem halben Jahr, ist uns das aufgefallen, was genau an Rechten
32 dieser Verlag hat und was genau an Pflichten er hat. Bestimmte
33 Nutzungsrechte sind halt Sachen, die man nicht abtreten will.
34 Sowas wie Erstverwertung z.B. wenn das Label sich entscheidet,
35 einen aufgenommenen Song nicht zu veröffentlichen, aber man
36 selber als Künstler das nicht darf, weil die Erstverwertung beim
37 Label z.B. liegt. Das ist auch nochmal eine Sache, die sehr
38 kompliziert ist, gerade auch für junge Künstler, dass alles zu
39 durchschauen und zu verstehen, ohne dann wirklich juristischen
40 Beistand oder Erfahrung darin zu haben.

41 Und auch was halt diese ganze Onlineverwertung angeht. Das ist
42 halt sehr kompliziert, da die Plattformen sehr intransparent sind
43 und für kleine Künstler es sich kaum lohnt, da zu sein, weil die

44 Klickzahlen, die irgendwie tatsächliches Einkommen generieren
45 würden, einfach nicht erreicht werden. Und insofern braucht
46 einfach das Urheberrecht, wie wir es aktuell in Deutschland
47 haben, eine Überarbeitung, weil es noch nicht ans digitale
48 Zeitalter angepasst ist. Da geht's immer noch um die Verbreitung
49 und Verwertung von physischen Tonträgern, die ja nun primär
50 einfach nicht mehr stattfindet und so nicht mehr kommuniziert
51 wird. Junge Leute konsumieren Musik halt im Stream
52 inzwischen... und inwiefern da eine angemessene Ausschüttung
53 auch stattfindet.

54 Interviewer Ihr habt es ja gerade teilweise schon angesprochen. Inwieweit
55 spielen bei eurer Arbeit urheberrechtliche Belange eine Rolle?
56 Also gerade mit den Labels hast du (H) ja schon was
57 angesprochen. Gibt es da noch andere Bereiche? Also bei der
58 Benutzung und Bearbeitung von Musik z.B. oder beim
59 Kommunizieren mit anderen Kollegen und auch beim
60 Songschreiben selbst.

61 H Also da kann ich nur aus meiner Praxis berichten. [In unserer
62 Band] ist es ja so, dass wir keine Fremdmusik benutzen, wie
63 irgendwie Samples oder sowas, werden ja von uns nicht genutzt.
64 Und wir sind ja bei einigen Sachen auch so unterwegs, dass wir
65 das halt nicht auf Profit auslegen. Wir haben z.B. mal einen Song
66 veröffentlicht und herausgebracht, den wir als Geschenk für die
67 Mailingliste rausgebracht haben, den wir selber aufgenommen
68 haben. Und da arbeiten wir halt mit Creative Commons. So dass
69 es halt gerne vervielfältigt und weitergegeben werden darf, aber
70 sobald es verändert wird, sobald damit Profit erzielt wird, müssen
71 wir halt mit ins Boot geholt werden.
72 Und tatsächlich die Fremdnutzung haben wir jetzt in dem
73 Kontext nicht so. Also ich habe das mal in einer Hip-Hop-Band
74 erlebt. Aber da geht's darum, inwiefern man eine neue Fallhöhe

75 konstruiert für dieses Sample. Also inwiefern das kontextuell
76 eingebunden ist. Das ist ja auch immer noch eine Frage.

77 Interviewer Ihr habt ja auch eine CD herausgebracht auf jeden Fall. Gabs da
78 irgendwelche Situationen, wo ihr urheberrechtliche Kompetenz
79 oder Wissen benötigt habt?

80 I Ich war da noch nicht bei der GEMA angemeldet, d.h. die Songs
81 waren auch nicht angemeldet. Von daher gabs also nicht so viel
82 zu beachten, ich habe aber auch im Vorfeld recherchiert und
83 festgestellt, dass wenn man jetzt eine CD vervielfältigen lassen
84 möchte in einem Presswerk, dann muss man von der GEMA eine
85 Bescheinigung mitschicken, dass man das darf, auch wenn man
86 nicht bei der GEMA angemeldet ist. Und ja, dass war so völlig
87 neu für mich und hat ein bisschen Probleme bereitet in der
88 Planung. Also, dass man seine Musik nicht einfach
89 vervielfältigen darf so ohne Weiteres, also zumindest nicht von
90 jemanden Drittes, wusste ich nicht und finde ich auch immernoch
91 ein bisschen seltsam, obwohl ich es nachvollziehen kann, weil
92 natürlich die Hersteller dieser Tonträger sicher gehen wollen,
93 dass sie nichts Illegales vervielfältigen.
94 Ja. Ansonsten weiß ich auch, wenn man bei der GEMA ist und
95 ein neues Album herausbringt, dass man das bei der GEMA auch
96 anmelden muss, auch wenn man selber Urheber der Musik ist und
97 dafür dann auch einen bestimmten Beitrag zahlen muss je nach
98 Stückzahl der CD. Allerdings, dass verstehe ich tatsächlich
99 nicht... Also, dass ist mir nicht ganz ersichtlich, warum das so ist
100 und ich konnte auch bisher keine gute Erklärung dafür finden.
101 Ich weiß es nicht.

102 H Und was jetzt noch die Kommunikation unter uns angeht, wenn
103 es also z.B. beim Songwriting um neue Ideen geht und so, dass
104 mal irgendjemand aufnimmt, dass man halt drauf achtet, dass

105 man das über Plattformen verbreitet, wo die tatsächlichen
106 Nutzungsrechte, bei einem selber verbleiben. Also, dass wir jetzt
107 nicht über Facebook was hochladen oder jetzt eine Facebook-
108 Datei verschicken, weil die sich natürlich Nutzungsrechte
109 rausnehmen wollen an den Dateien, die verschickt werden,
110 sondern dass halt auf anderen Plattformen hochladen und dann
111 nur Links verschicken praktisch über die anderen Plattformen.

112 I Was natürlich auch immer wieder mal Thema ist, wenn wir
113 irgendwo auftreten sollen: Ob die Leute GEMA-Gebühren
114 zahlen oder nicht? Denn je nachdem, kann man selber die
115 GEMA-Liste einreichen und man kann da vielleicht auch gar
116 nicht spielen, weil die das dann nicht möchten. Also muss man
117 da auch immer mit offenen Augen und Ohren vorgehen und noch
118 nachfragen.

119 Interview Sehr gut. Viele nützliche Informationen. Wie stark informiert ihr
120 euch über urheberrechtliche Aspekte und warum? (Zu I:) Also zu
121 der GEMA hast du teilweise schon was gesagt. Inwieweit
122 recherchierst du aktiv oder kriegst du da eher passiv
123 Informationen von der GEMA?

124 I Als GEMA-Mitglied bekommt man auch das Magazin
125 zugeschickt, auch mit irgendwelchen Informationen, wenn mal
126 was Neues kommt. Das bekomme ich sowieso. Und da das dort
127 nicht immer gut erklärt ist, oder leicht verständlich erklärt ist,
128 recherchiere ich das dann auch. Manchmal, aber nicht immer.
129 Und wie gesagt, dadurch, dass ich jetzt bei der GEMA bin, gucke
130 ich natürlich auch mehr auf die Schlagzeilen, was in den Medien
131 aufkommt, dass irgendeine Neuerung aufkommt bei der GEMA.
132 Dann gucke ich nochmal genauer hin. Ansonsten vertiefe ich
133 mich nicht zu sehr ins Thema muss ich sagen, weil wir jetzt bei
134 einem Verlag sind und denen vertrauen müssen, dass die das gut

135 machen, denn wir haben ja auch noch andere Dinge auf dem Plan,
136 die wir immer so tun müssen, und sich dann noch mit der GEMA
137 zu beschäftigen, wäre dann noch ein großer Punkt mehr, den man
138 hätte auf der Liste.

139 Interviewer Also ist so zu sagen auch der Aufwand nicht zumutbar.

140 I Ja, genau. Deshalb haben wir das quasi outgesourced.

141 H Ich persönlich informiere mich halt noch über alternative
142 Kennzeichnungen, die jetzt für die GEMA alleine sind in der
143 Musik: Also wie bei Creative Commons jetzt die aktuellen
144 Lizenzen aussehen, welches Symbol jetzt wirklich für was steht
145 und was ich z.B. jetzt angeben muss; wenn ich auch z.B. ein Bild
146 verwenden möchte auf einem Plattencover oder wenn ich ein
147 Bild bearbeiten oder verfremden möchte, darf ich das überhaupt
148 nutzen und inwieweit darf ich das benutzen.
149 Und dann geht's auch so ganz stumpf... z.B. in dem Jugendclub,
150 wo wir proben und wir halt auch alle aktiv sind, werden Fahrten
151 gemacht mit Jugendlichen: Da geht's auch um
152 Notenvervielfältigung und solche Sachen; also ich kann nicht
153 einfach von irgendeinem Song, der bei der GEMA angemeldet
154 ist, Noten vervielfältigen und irgendwo herausgeben; das
155 funktioniert nicht, dass muss ich wenn dann gesondert
156 aufschreiben oder ich muss halt dafür bezahlen für die
157 Vervielfältigungsrechte, die ich dann haben möchte. Insofern,
158 wenn es dann z.B. um Unterrichtsanzwendung geht und so weiter.

159 Interviewer Gut. (Zu I:) Du hast gesagt, du bist GEMA-Mitglied.

160 I Ja.

161 Interviewer Gilt das noch für jemand anderen von euch?

162 H Nein.

163 Interviewer (Zu I:) Seit wann in etwa?

164 I Also angemeldet habe ich mich irgendwann im Herbst letzten
165 Jahres. Aber man ist dann auch direkt zum 01.01. des jeweiligen
166 Jahres angemeldet, also seit dem 01.01.2016.

167 Interviewer Gut. Inwieweit nutzt ihr die Informationsangebote der GEMA,
168 um urheberrechtliche Informationen zu bekommen? Also du (I)
169 hast ja schon gesagt, das Magazin „Virtuos“, das viermal im Jahr
170 erscheint, dass du da auch reinguckst. Nutzt du auch die Website
171 der GEMA? Von der GEMA gibt es z.B. auch einen Facebook-
172 Auftritt? Es gibt Blogs, es gibt Informationsbroschüren oder es
173 gibt auch z.B. eine Online-Werkdatenbank. Benutzt ihr da in
174 irgendeinerweise diese Informationsquellen?

175 I Also wenn, dann google ich tatsächlich und wenn ich ganz
176 zufällig auf der Seite der GEMA lande, sperre ich mich nicht
177 dagegen, da drauf zu klicken. Aber ich gehe jetzt nicht aktiv auf
178 die Seite der GEMA und gucke da nach Themen. Da bin ich doch
179 relativ passiv und lasse mich dann mit Informationen bespielen,
180 durch das Magazin zum Beispiel.

181 Interviewer (Zu I:) Hast du z.B. auch schonmal überlegt, den Workshop, den
182 die GEMA anbietet, gerade auch für Neumitglieder... hast du
183 daran schonmal teilgenommen oder überlegt daran
184 teilzunehmen?

185 I Ich wusste gar nicht, dass es sowas gibt von der GEMA aus. Ich
186 habe aber mal einen Workshop belegt, da ging es auch um die

187 GEMA. Das war aber nicht von der GEMA. Das war also
188 unabhängig.

189 Interviewer Da ging es aber auch um urheberrechtliche Belange?

190 I Ja. Und das war ganz gut.

191 Interviewer Wann war und vom wem wurde der initiiert?

192 I Das war in den „Noisy-Rooms“. Die haben da jetzt irgendwie
193 Subventionen bekommen und können da Workshops geben, die
194 vergünstigt angeboten werden können. Und das wurde von einer
195 geleitet, die in einem Musikverlag arbeitet; d.h. die hatte auch
196 Ahnung davon, die war aber nicht GEMA-Mitglied, die hat aber
197 trotzdem durch die GEMA ihr Geld verdient so zu sagen. Also
198 ganz unabhängig war es dann vielleicht doch nicht. Aber es war
199 recht hilfreich. Das war, glaube ich, vor anderthalb Jahren.

200 Interviewer Welche Informationsquellen nutzt ihr außerhalb der GEMA? (Zu
201 I:) Du hast gesagt, dass du googlest. Welche
202 Informationsquellen bevorzugst du da? Es gibt ja auch
203 Fachinformationsquellen oder wo du halt die Sachen online
204 irgendwie findest.

205 I Abgesehen davon, dass ich das googlele... wenn ich dann noch
206 Fragen offen habe, dann frage ich unsere Verlagsleute einfach,
207 weil die sind da sehr hilfsbereit und die können das auch besser
208 erklären und haben das besser verstanden als ich und können mir
209 das besser darlegen. Und dann leite ich das gelegentlich auch an
210 meine Band-Kollegen weiter, damit die auch Bescheid wissen,
211 wie das jetzt eigentlich ist. Ja genau: Also wenn dann gehe ich
212 den Weg auch eher, dass ich eben den Verlag frage, als dass ich
213 mich jetzt stundenlang selber belese.

214 Interviewer Also dass ihr euch an Personen wendet, die dann in dem Bereich
215 mehr Kompetenz haben.

216 H Oder ich frage z.B. einfach an der Uni nach, weil ich studiere halt
217 Musikwissenschaften, und frage dann eben einen Dozenten oder
218 einen meiner Mitstudierenden, die ja größtenteils auch alle
219 irgendwie Musik machen, egal ob das jetzt im E- oder im U-
220 Musikbereich ist. Inwiefern die vielleicht Erfahrungen gemacht
221 haben, in den und den Zusammenhängen, wenn irgendwie
222 wirklich Fragen offen sind. Also das wäre so das Erste, wenn bei
223 einer Internetrecherche nicht viel rauskommt.
224 Man muss halt sagen, dass die GEMA-Seiten von der
225 Übersichtlichkeit so naja sind, so von der Userfreundlichkeit her.
226 Ich habe da einmal die Datenbanken benutzt, um herauszufinden,
227 ob irgendwie ein Jazzstandard inzwischen GEMA-frei ist oder ob
228 man an die GEMA bezahlen muss. Ich habe da echt 20 Minuten
229 für den einen Song gebraucht. Also da können sie noch dran
230 arbeiten.

231 Interviewer Habt ihr schonmal Bibliotheken benutzt, um euch über
232 urheberrechtliche Belange zu informieren?

233 I Nein.

234 H Nein. Ich muss auch sagen, ich war in einer öffentlichen
235 Bibliothek schon seit Jahren nicht mehr. Das ist bestimmt sechs
236 oder sieben Jahre her.

237 I Das ist 20 Jahre her bei mir. Also wenn, dann war ich an der Uni-
238 Bibliothek.

239 H Aber das ist ja keine Öffentliche. Also wirklich öffentliche
240 Bibliotheken nutze ich so nicht mehr.

241 Interviewer Ihr hattet das vorher schonmal angeschnitten: Nach welchen
242 Kriterien wählt ihr eure Informationsquellen aus. Also z.B., wenn
243 ihr online recherchiert. Geht ihr z.B. nach der Einfachheit der
244 Informationsquelle, oder wie einfach die Sachen zugänglich sind,
245 oder wie einfach die Sachen erklärt sind, die Seriosität des
246 Betreibers.

247 I Seriosität des Betreibers ist auf jeden Fall Nummer 1 bei mir.
248 Also, wenn da steht „von Bild.de“, dann werde ich da bestimmt
249 nicht drauf klicken. Allein schon, weil ich den Adblocker
250 benutze. Aber auch aus anderen Gründen.
251 Ja, es ist natürlich auch das Problem, wenn es einfach
252 geschrieben ist, spricht das meistens dafür, dass Informationen
253 weggelassen wurden, die vielleicht auch noch wichtig sind, und
254 eventuell dann auch nicht ausreichend erklärt wurden, dem
255 entsprechend. Von daher ist das so ein Balanceakt zwischen
256 Seiten, die wirklich damit zu tun haben mit diesem Musik-
257 Business, die aber nicht so kompliziert sind und Seiten, die damit
258 nichts zu tun haben und einfacher sind.

259 Interviewer Also die Balance zwischen Einfachheit und Tiefgang.

260 I Da bin ich dann lieber auf mehreren Seiten unterwegs, die halt
261 beides abdecken.

262 H Ganz typisches Crossreferencing. Also wenn ich eine
263 Information in verschiedenen Quellen, die vielleicht auch eine
264 verschiedene Standortgebundenheit haben, überall so finde. Also
265 wenn ich jetzt von einem Musikermagazin, was sich ja eher an
266 Musiker richtet, oder halt von der GEMA selber, was ja dann

267 auch nochmal was Gegenüberstellendes hat – also, wenn ich da
268 gleiche Informationen herausbekomme, dann halte ich das schon
269 für sehr wahrscheinlich, dass das richtig ist, was ich da lese.

270 Interviewer Also beziehst du (H) auch deine Informationen aus
271 Musikfachzeitschriften. Also nicht nur aus den Zeitschriften der
272 GEMA.

273 H Ja ich lese auch verschiedene Magazine.

274 Interviewer Und da kriegst du dann auch urheberrechtliche Texte bzw.
275 Informationen?

276 H Streckenweise. Es ist rar gesät, aber durch diese YouTube-
277 GEMA-Einigung war das wieder ein bisschen verstärkt in den
278 Magazinen. Sonst wird da nicht allzuviel drüber geredet. Da geht
279 es dann eher darum, dass es eine neue Tropenholzverordnung
280 gibt: Das und das darf man nicht mehr benutzen und so weiter.

281 Interviewer Wie oder wodurch bekommt ihr passiv Informationen, ohne aktiv
282 danach zu recherchieren? Also z.B. durch die GEMA, durch die
283 Zeitschrift die automatisch zugeschickt wird, oder Informationen
284 in sozialen Netzwerken oder im Fernsehen, oder in der
285 Kommunikation mit anderen Leuten oder online. Wo begegnen
286 euch urheberrechtliche Informationen, ohne dass ihr danach
287 gesucht habt?

288 I Auf jeden Fall auf Facebook, bei mir. Und ich habe eine tolle
289 Nachrichten-App auf meinem Smartphone, wo dann tolle
290 Nachrichten angezeigt werden. Darüber bekomme ich das auch
291 mit. Da kommen dann aber natürlich nur die größeren Sachen an
292 – was für mich aber auch reicht.

293 Interviewer Zum Beispiel?

294 I Zum Beispiel YouTube, YouTube-GEMA – die Einigung – oder
295 jetzt auch die Sache mit den Verlagen, dass die GEMA nicht
296 mehr automatisch so und so viel Prozent an die ausschütten darf.
297 Sondern, dass sie wirklich eine unterschriebene Regelung
298 brauchen zwischen Künstler und Verlag, dass sie das dürfen.

299 J Was ich dann noch neulich mitbekommen habe: Dieser Fall
300 zwischen Moses Pelham und Kraftwerk, wie da die Rechtelage
301 gestaltet ist, wer da jetzt... ob Moses Pelham Kraftwerk sampeln
302 darf oder nicht und in welchem Maße – und da habe ich dann
303 auch aufmerksam zugehört.

304 H Und halt Freunde, die man noch so hat. Man hängt ja als Musiker
305 viel mit Musikern zusammen, die ja auch alle ambitioniert sind
306 oder eine gewisse Erfahrung haben. Und, wenn es halt darum
307 geht, wo sich halt schonmal jemand fies auf die Nase mit gepackt
308 hat irgendwie, weil er irgendwelche Rechte abgegeben hat und
309 eigentlich nicht abgeben wollte. Oder wenn es darum geht, achtet
310 mal in Zukunft dadrauf und dadrauf – das man also viel
311 Mundpropaganda auch so hat.

312 G Ich würde auch noch eine Sache nennen: Wenn man halt in
313 öffentlichen Nahverkehrsmitteln unterwegs ist. Es gibt ja bei uns
314 auch das Berliner Fenster in der U-Bahn und wenn man dann mit
315 dem Handy gerade mal nichts zu tun hat, guckt man da ja auch
316 mal rauf und dann kriegt man sowas, in abgespeckter Version,
317 zumindest mit und fängt sich da dahingehend auch an, sich weiter
318 damit zu beschäftigen und guckt dann viel auch mal Nachrichten.

319 Interviewer Wünscht ihr euch bessere Informationskanäle oder -quellen, wo
320 dann halt die urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten

321 gesteigert wird oder die Zugänglichkeit und die Verständlichkeit
322 der Informationen erleichtert wird und wie sollten diese
323 aussehen?

324 I Das ist schwierig, weil das natürlich ein sehr komplexes Thema
325 ist und das kann man nicht so einfach erklären. Also die
326 Regelungen sind sehr komplex und sich da einzuarbeiten dauert
327 eben.

328 Interviewer Es gibt ja, um mal ein Beispiel zu geben, ja mittlerweile viele
329 Musikfachanwälte, die auf ihren Webseiten oder Blogs auch
330 versuchen, Paragraphen für einfache Leute zu erklären. Wäre es
331 denn z.B. sinnvoll, diese Bestrebungen zusammenzuführen und
332 eine Art Fachwiki im Urheberrecht zu machen. Also im Grunde
333 ein Tool wie Wikipedia, was aber eben nur von Fachleuten
334 geschrieben wird.

335 H Auf jeden Fall, solange es auch öffentlich zugänglich ist. Es muss
336 halt generell stärker an der Kommunikation gearbeitet werden
337 zwischen denjenigen, die die Urheber- und Verwertungsrechte
338 verwalten, wie die GEMA, die Verlage und den Künstlern. Vor
339 allen Dingen mit ihrer Quasi-Monopol-Stellung in Deutschland
340 hat die GEMA da eine enorme Pflicht, die sie ja auch nicht
341 abtreten will – ihre Stellung – meiner Meinung nach, die Pflicht,
342 die Urheber und Musikschaaffenden ordentlich zu informieren.

343 Interviewer Also muss die GEMA ihre Angebote auch ausweiten?

344 H Ja. Also sie nimmt ja Geld von den Urhebern, um eben diese
345 Urheberrechte zu verwalten.

346 I Die übrigens nicht gering ist: 50 Euro mittlerweile im Jahr.

347 H Und man hat faktisch keine Möglichkeit, außer mit Creative
348 Commons sich irgendwie zu schützen. Aber da ist die Rechtslage
349 auch immer wieder schwammig. Und wenn ich schon eine solche
350 Stellung habe, die natürlich auch historisch begründet ist in
351 Deutschland, bin ich der Meinung, besteht eine Pflicht gegenüber
352 den Muskschaffenden.

353 Interviewer Sollte also auch eine Rechtsberatung stattfinden, was die GEMA
354 momentan nicht macht?

355 H Genau. Man braucht halt Transparenz.

356 Interviewer Ich habe ja auch ein Interview mit der GEMA geführt und es
357 wurde stark bekräftigt, dass die GEMA keine Rechtsberatung
358 durchführt. Also das müsste, gerade für das Geld, was die GEMA
359 auch bekommt, auf jeden Fall implementiert werden?

360 H Es muss zumindest klar kommuniziert werden, was kann ich als
361 Künstler, wann kann ich Covern, wann sind finanzielle
362 Interessen tatsächlich auch nur finanzielle Interessen. Wenn ich
363 jetzt Straßenmusik mache: Gilt das als ein finanzielles Interesse?
364 Und was ist jetzt was genau? Eine dezidierte Einteilung zu haben,
365 wäre schon wichtig.

366 Interviewer Wo und welchen Bereichen benutzt ihr bewusst
367 urheberrechtliches Wissen? Das sind Punkte, die ihr teilweise
368 auch schon angeschnitten habt. Aber das wäre schön, wenn ihr
369 da nochmal näher drauf eingeht: z.B. beim Produzieren der
370 Musik, bei der Bearbeitung oder Benutzung von Stücken, bei
371 Texten, beim Verlag oder hier spielt auch die Kommunikation
372 mit Kollegen eine Rolle. Oder nutzt ihr z.B. das Wissen, wenn
373 ihr gegen erkannte Rechtsverstöße vorgeht?

- 374 H Das mussten wir jetzt zum Glück noch nicht, gegen
375 Rechtsverstöße vorgehen. Ja, wo benutze ich urheberrechtliches
376 Wissen? Halt, wenn ich weiß, für den Fremdanteil in einem
377 Stück, wenn ich ihn kommerziell veröffentliche, geht das, glaube
378 ich nach so und so vielen Takten oder Zeitangabe. Nein, das ist
379 eine Taktanzahl, die ich von einem anderen Musikstück
380 verwenden darf, bis es ein Fremdanteil ist. Und da halt zu
381 schauen, dass man irgendwie darunterbleibt. Fremdanteile kann
382 man nur auf Papier bei der GEMA anmelden, dass geht nicht
383 online.
384 Da gabs mal den sehr schönen Fall von Kreidler, der das mal
385 gemacht hat... ich glaube 90.000 Fremdanteile oder so...
- 386 Interviewer Und hat das dann mit einem Lastwagen voller Papier zur GEMA
387 gebracht und das da abgeladen.
- 388 H Zur GEMA gebracht und das innerhalb von 30 Sekunden
389 abspielen lassen... klingt sehr interessant das Stück.
- 390 I Da ich selber bei den Songs, die ich schreibe, hoffentlich keine
391 Fremdanteile benutze, zumindest nicht wissentlich, ist es für
392 mich eigentlich nicht so relevant, mich damit zu beschäftigen.
- 393 Interviewer Also in der normalen Arbeit hat es im Grunde keinen Einfluss?
- 394 I Ja, bis auf eben, was ich vorhin schon erwähnt habe, wenn man
395 irgendwo auftreten möchte, dass man dann nochmal nachprüft,
396 ob die GEMA zahlen, um sicher zu sein. Man will sich das ja
397 auch nicht verscherzen mit den Leuten, mit den Veranstaltern,
398 auch, wenn sie an die GEMA zahlen könnten. Das ist aber auch
399 sehr teuer und so weiter. Das kann ich nicht so genau sagen, ob
400 die Leute sich das wirklich dann einfach nicht leisten können.

401 Aber. Genau. Das man da dann einfach vorher fragt, bevor man
402 eine Liste einreicht, was man gespielt hat an dem Abend, ob die
403 an die GEMA zahlen, oder vorher am besten fragen, ob die
404 GEMA-Beiträge zahlen.

405 H Wenn wir jetzt selber irgendwie Veranstaltungen gemacht haben,
406 in [verschiedenen Jugendclubs], ob die... es gibt für Jugendclubs
407 so einen GEMA-Pauschalbeitrag, den sie dann bis zu einem
408 Eintritt von bis zu 5 Euro... da haben sie halt diesen
409 Pauschalbeitrag und alles was drüber geht, da müssen sie halt
410 extra GEMA-Listen einreichen. Inwiefern halt da vom
411 Veranstaltungshaus die Gegebenheiten sind, ob da schon was
412 gezahlt wird oder ob man selber irgendwie Sachen organisiert.

413 Interviewer Ihr habt ja schon gesagt, dass ihr sehr viele Informationen auch
414 von Kollegen bezieht und die dann auch fragt, z.B. die Fachleute
415 vom Verlag und der Gleichen. Teilt ihr bewusst aktiv
416 Informationen innerhalb der Musikcommunity, also in direkten
417 Gesprächen mit Komponisten oder auch in sozialen Netzwerken?

418 I Innerhalb der Band, wenn es relevante Sachen sind. Ansonsten
419 habe ich viele Freunde, die auch Musik machen und denen kann
420 ich mittlerweile auch ein paar Sachen erklären, ein paar
421 grundsätzliche Dinge. Aber ich bin jetzt auch nicht der erste
422 Ansprechpartner von den Leuten, also von daher.

423 Interviewer Machst du das, wenn du gefragt wirst oder manchmal auch, wenn
424 du sagst, ich habe was Interessantes, und erzählst das Ganze.

425 I Eigentlich dann, wenn das Gespräch es ergibt. Also wenn jemand
426 direkt die Frage hat oder wenn es grob um das Thema geht,
427 erzähle ich eben auch, was ich jetzt für Erkenntnisse hatte. Aber

- 428 nicht gezielt. Ich gehe nicht gezielt in ein Gespräch und versuche
429 irgendwo hinzulenken.
- 430 Interviewer Wenn du (I) dich bei einer Frage nicht so kompetent fühlst, leitest
431 du dann den Gesprächspartner an andere Leute, die mehr wissen,
432 weiter? Oder das du sagst: Kontaktiere mal die und die Person,
433 die ist da kompetent.
- 434 I Ich würde vermutlich eher auf Artikel verweisen, oder auf die
435 GEMA-Seite direkt, denn ich kenne sonst nur noch meinen
436 Verlag, der da noch einigermaßen kompetent ist, aber keine
437 Privatperson, die sich jetzt total damit auskennt. Nicht das ich
438 wüsste.
- 439 Interviewer Ich muss noch eine Zwischenfrage stellen, weil ich bei euch das
440 nicht ganz genau weiß: Wie ist eure musikalische Vorbildung?
441 Wer hat Musik studiert oder studiert Musik? Wie ist eure
442 musikalische Ausbildung? Sagen wir mal so. Du (H) hast schon
443 gesagt, dass du Musikwissenschaft studierst.
- 444 H Ja. Also bei mir ging es halt los, mit musikalischer Früherziehung
445 im Kindergarten.
- 446 Interviewer OK. Soweit zurückgehen musst du nun nicht. Es geht mir
447 eigentlich bloß darum, ob ihr einen musikalischen
448 Studienkontext habt oder nicht.
- 449 H Ja. Durch die Musikwissenschaft, habe ich erstmal sechs Jahre
450 an einer privaten Musikschule Akkordeon gelernt, bin dann
451 irgendwann weitergegangen zu Bass und bin dann irgendwann zur
452 Gitarre gekommen. Beim Bass habe ich tatsächlich noch
453 Unterricht genommen, aber der Rest war dann autodidaktisch.
454 Aber bei diesem Akkordeon-Ding habe ich halt viel über

455 musiktheoretische Grundlagen gelernt... und dann jetzt halt
456 Musikwissenschaft... ist halt nochmal sehr viele soziologische
457 Aspekte auch, die da mit reinfließen, vor allem bei der
458 transkulturellen Musikwissenschaft. Ja das ist so mein
459 Hintergrund, den ich habe.

460 I Studiert habe ich Musik nicht und studiere auch gerade nicht.

461 Interviewer Aber du hast studiert?

462 I Ich habe studiert, aber nicht Musik. Ich habe auch, wie [H] neben
463 mir, privat viel Unterricht gehabt und so weiter, in verschiedenen
464 Instrumenten und auch in musiktheoretischen Dingen.

465 J Ja, ich habe auch mit 14 angefangen Bass zu lernen und
466 zwischendurch mal in andere Instrumente quasi
467 reingeschnuppert, bin aber beim Bass geblieben. Ich studiere
468 auch gerade, aber das hat auch nichts mit Musik zu tun.

469 Interviewer Das du studierst das reicht ja. Ihr macht das sehr, sehr
470 ausführlich. Das ist aber schön. Und du (G)?

471 G Ja. Ich studiere auch gerade. Das hat aber auch nichts mit Musik
472 zu tun und habe zehn Jahre halt Schlagzeugunterricht
473 genommen.

474 Interviewer Möchtet ihr noch etwas zu dem Thema ergänzen, dass euch
475 wichtig ist?

476 I Zum Thema Urheberrecht?

477 Interviewer Ja. Zum Thema Musik in Verbindung mit Urheberrecht oder
478 irgendein Aspekt zu dem Thema, der noch nicht zur Sprache

479 kam, den ihr gerne sagen möchtet, den ihr für wichtig für meine
480 Masterarbeit haltet.

481 G Also ich finde, wenn man sich bei Clubs anmeldet und dann halt
482 die Zusage für Gigs bekommt, wird immer so ein bisschen
483 vorausgesetzt, dass man diese Regelungen kennt. Dass man jetzt
484 fragt: Wie sieht es mit der GEMA aus, dürfen wir jetzt Songs
485 covern? Das ist mir, gerade bei der Komplexität des Themas, zu
486 selbstverständlich, wie auch Veranstalter damit umgehen. Weil
487 ich ja dann doch vorher gucken muss: Wie sieht die Setlist aus...
488 wenn ich jetzt diesen Track streiche... wie sieht das denn
489 überhaupt bei uns aus... lohnt es sich überhaupt, eine Setlist zu
490 machen und die einzureichen oder können wir uns das klemmen.

491 Interviewer Also wird eine gewisse Kompetenz vorausgesetzt oder man
492 braucht diese Informationen sonst...

493 H ...hat man verloren!

494 Interviewer ... ist man schlecht dran?

495 G Richtig. Sonst macht man sich ggf. strafbar. Und wenn man das
496 halt nicht mitbekommen hat oder sonst auch in der Öffentlichkeit
497 nicht mitschneidet, dann hat man halt nicht unbedingt verloren,
498 aber dann könnte es halt kritisch werden.

499 I Ich finde z.B. das der Verteilungsplan der GEMA doch sehr
500 ungleich ist: Also das Künstler, die sehr bekannt sind und große
501 Säle füllen, verhältnismäßig viel ausgeschüttet bekommen –
502 denn es geht ja auch nach Größe des Veranstaltungsortes und
503 Eintrittsgeld und so weiter – wieviel man dann bekommt, und
504 Leute, die nicht bekannt sind und vielleicht nur 20 Leute als
505 Publikum haben, kein Eintritt genommen haben bzw. der

506 Veranstalter keinen Eintritt genommen hat, dann bekommt man
507 sehr wenig ausgeschüttet pro Song – was ich eine komische
508 Regelung finde. Ich finde man könnte da ein bisschen mehr für
509 Gerechtigkeit sorgen, will ich mal so pathetisch sagen. Dass
510 Leute, die kein großes Publikum haben, auch so viel bekommen,
511 wie die, die viel Publikum haben, pro Song bzw. pro
512 Zuschauer... wie auch immer. Das sind seltsame Regelungen.
513 Denn es sind halt 50 Euro, die man bezahlen muss als Mitglied...
514 die will man auch erstmal wieder eingespielt haben. Das ist nicht
515 so wenig.

516 H Für mich wäre das wichtig, dass halt generell mal eine
517 tatsächliche, gesellschaftliche Diskussion stattfindet, was
518 Urheberrecht betrifft, auch modernes Urheberrecht, weil es
519 bedarf meiner Meinung nach eindeutig einer Überarbeitung.
520 Die Monopolstellung der GEMA mag zwar historisch begründet
521 sein, ist aber inzwischen nicht mehr zeitgemäß. Meiner Meinung
522 nach: Ich möchte mir als Urheber gerne aussuchen, wer meine
523 Rechte vertritt und wer Verwertungsrechte an meiner Kunst hat,
524 im Zweifelsfall. Und auch, dass man halt im 21. Jahrhundert
525 damit ankommen muss: Also wie wird konsumiert und so
526 weiter... und das daran anpasst... auch an den Ausschüttungen
527 dann sehen muss, die im Zweifelsfall getätigt werden. Aber das
528 ist halt ein Prozess der gesamtgesellschaftlich stattfinden muss.
529 Wo auch die Politik eine Verantwortung hat, die nicht immer so
530 abwinken kann: Ja, Urheberrecht machen wir irgendwann mal.
531 Seit 15 Jahren sagen Leute, da muss sich was ändern, da muss
532 was passieren. Es passiert aber nichts. Dass es wirklich mal zu
533 einem Diskurs und zu einer Diskussion kommt, wie man da
534 eventuell was verändern kann, aufgrund von
535 Konsensentscheidungen: Wo möchte man damit hingehen?

11.7 Transkript Interview 7

Die Aussagen dieses Interviewteilnehmers werden im Folgenden mit dem Buchstaben K codiert.

- 1 Interviewer Beschreibe aus deiner Sicht die urheberrechtliche Situation in der
2 Musik in Deutschland. Also was z.B. Gerichtsprozesse betrifft, was
3 die rechtlichen Regelungen betrifft und der Gleichen. Was fällt dir
4 da spontan ein? Wie würdest du das beschreiben als Komponist?
- 5 K Also da sind wir ja sofort beim Thema GEMA. Sie ist ja eine der
6 wesentlichen Urheberverwaltungseinrichtungen und, ja, die GEMA
7 seh ich sehr zwiespältig. Es ist natürlich ein eindeutiger Service,
8 der da ist: Deine Kompositionen werden geschützt, werden
9 registriert und so weiter und es kommt dann auch zu finanziellen
10 Ausschüttungen. Aber es gibt auch eine Menge Dinge, die mir
11 schleierhaft sind bzw. wo ich aus dem Bauch heraus neige, zu
12 sagen, dass da nicht sauber gearbeitet wird.
13 Und von der theoretischen Seite her, ist es für mich schonmal nicht
14 möglich, dass eine Firma konkurrenzlos arbeitet – nach meinem
15 Wissen sogar verfassungswidrig. Wir hatten das Problem mit der
16 Telekom für eine Weile, die ziemlich willkürlich Entscheidungen
17 getroffen hat, was Telefon anbelangt. Es wurde dann gesetzlich
18 bestimmt, dass andere Telefonanbieter auch arbeiten dürfen. Ich
19 finde das fehlt der GEMA und, was ich auch von Kollegen erfahren
20 habe, es ist von den Künstlern nicht nachzuvollziehen, welche
21 Summe wurde für welche Veranstaltung bezahlt. Das ist nicht
22 rauszukriegen.
- 23 Interviewer OK. Das waren zur GEMA schonmal viele schöne Aussagen. Ich
24 würde gerne noch mehr in die Richtung der rechtlichen Regelungen
25 gehen. Sind die z.B. aus deiner Sicht zu unübersichtlich, zu
26 kompliziert, kann man als Komponist heutzutage diese rechtlichen
27 Regelungen, also z.B. was ist urheberrechtlich geschützt, was nicht,

28 überhaupt noch im Auge behalten oder da tatsächlich noch richtig
29 kompetent sein?

30 K Da sind wir ja trotzdem doch wieder bei der GEMA. Und ich habe
31 den Eindruck schon. Gerade in dem Moment, wo Speicherplätze im
32 Computer keine Rolle spielen, finde ich schon, dass alle Werke
33 schon ordentlich angemeldet, wenn sie angemeldet sind,
34 angemeldet bleiben und auch verwaltet werden.

35 Interviewer Da ist man ja unabhängig von der GEMA ja auch beim normalen
36 Urheberrecht. Das Recht an Noten z.B., was darf man frei
37 bearbeiten, was darf man nicht frei bearbeiten. Was man da...
38 überlässt man das dann als Komponist eher der GEMA oder
39 versucht... ja, wie soll ich das ausdrücken?... Ist das... kann man
40 das, oder erfasst man das, als Komponist oder ist das dann eine
41 Sache, die man eben, ja, einer Institution, wie der GEMA,
42 überlassen muss so zu sagen?

43 K Es gibt Graubereiche – mal zum ersten Teil der Frage – denn dem
44 Künstler ist ja freigestellt, was er auf seine GEMA-Liste schreibt
45 oder er überhaupt eine GEMA-Liste schreibt. Das heißt also... ich
46 kenne so einen Fall... ich hab da so ein [Lied], was sehr beliebt ist,
47 und da waren Bekannte von mir, die riefen mich an und hielten den
48 Hörer und ich höre, die singen da mein Lied, auch noch mit meinem
49 originalen Vollplayback und singen einfach drauf. Und das war so
50 eine Gruppe, die vorwiegend [diese Musikrichtung macht] und
51 natürlich gefundenes Fressen. Aber meine... also da sind mir die
52 Hände gebunden, wenn die das nicht anmelden. Also, wenn ich es
53 jetzt zufällig erfahren habe, könnte ich die jetzt anschreiben: Was
54 ihr euch denn; Ist das denn ordentlich gemeldet bei der GEMA; ich
55 werde das prüfen, und so. Aber das sind ja nur Zufälle, dass man
56 das mitbekommt. Also insofern gibt es niemanden, der z.B. prüft,

57 ist denn die GEMA-Liste identisch, mit dem was ich gerade auf der
58 Bühne gesungen habe.
59 Also theoretisch kann jeder meine CDs nehmen und einfach
60 dadrüber singen nochmal – das nennt man da so
61 Doppelsynchsingen – und kommerziell verwenden. Wenn er
62 dann erwischt wird, und er meldet es nicht an, hat er natürlich ein
63 Problem. Aber welche Konsequenzen das für den hat, ob ihn das
64 abschreckt, weiß ich nicht. Also mir ist das jetzt nicht als Problem
65 großartig aufgestoßen, außer dieses eine Beispiel.

66 Interviewer Nimmst du Gerichtsprozesse, die in der Musik stattfinden, war?

67 K Nur was die GEMA angeht. Da gabs einige Klagen, weil es da
68 ein paar Veränderungen immer wieder gab bei der GEMA, z.B.
69 dieses Punktesystem, was berechtigterweise einfach angegriffen
70 wird von den Künstlern, weil es nichts weiter ist als Geld-
71 Wegnehmen, wo man sich dann die Frage stellt, wo geht das hin.
72 So und ansonsten in normalen Medien. Dass man mal durch Zufall
73 hört, jemand hat ein Arrangement oder eine Melodie ziemlich gut
74 kopiert und dann gibt es wohl so ein Gremium, auch von den
75 Künstlern teilweise... die bewerten das dann, ob das ein eigenes
76 Werk ist oder ein abgekupfertes Werk ist. Davon hört man
77 schonmal hier und da, ja.

78 Interviewer Du hast es teilweise bei der ersten großen Leitfrage schon erwähnt:
79 Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei deiner Arbeit eine
80 Rolle? Also sowohl, was die GEMA betrifft, als auch außerhalb der
81 GEMA? Z.B. auch beim Komponieren, bei der Nutzung von
82 Computertechnik oder bei der Nutzung von Noten, bei der
83 Kommunikation mit anderen Kollegen.

84 K Also mit Noten habe ich nicht so viel am Hut, obwohl ich das
85 vorhabe, mal so ein Buch zu machen, so ein Notenbuch, also
86 Liederbuch.
87 Schwer zu sagen. Also es ist so ein Zwischending. Also ich
88 persönlich, ganz persönlich, als Künstler, möchte, dass meine
89 Werke lebendig sind. Also, wenn irgendwo eine Kita... ich mache
90 ja Kindermusik... um das hier mal offiziell zu sagen. Wenn
91 irgendwelche Kita-Leiterinnen oder Erzieherinnen oder
92 irgendwelche anderen Leute daraus was machen wollen, dann sage
93 ich mir: Toll, ich habe eine lebendige Sache geschaffen. Also da
94 würde ich jetzt nicht gucken: Was krieg ich jetzt dafür... Nein! Es
95 soll leben, weitergeführt und auch weiterbearbeitet werden.

96 Interviewer OK.

97 K Es ist ja auch... irgendwie ist das ja auch so eine Ehre, wenn man
98 es irgendwann schafft, in so eine Art Volksmusik, im positiven
99 Sinne mein ich mal, ... dass meine Lieder auch noch teilweise in
100 100 oder 200 Jahren gesungen werden. Also das ist ja mehr ein
101 Adelstitel als ein Anschiss, so seh ich das.

102 Interviewer Wie stark, würdest du sagen, informierst du dich über
103 urheberrechtliche Aspekte? Du hast ja teilweise auch schon einige
104 Sachen gesagt.

105 K Ich informiere mich bei Kollegen: Wie die das handhaben? Da
106 gibt's mehr oder weniger Aktive. Es gibt Leute, die wollen das
107 genau wissen und haben sich darum gekümmert und haben es auch
108 schon eine Etage höher geschafft. Also zum... wie haben wir
109 nochmal gesagt?... Mitglieder?... Nicht gemeine Mitglieder...
110 ordentliche Mitglieder. Und praktisch... Aufgrund dessen, dass er
111 sich da sehr engagiert hat und viel Zeit geopfert hat, habe ich

- 112 profitiert und habe Informationen bekommen, die ich mir sonst
113 schwer zusammengebastelt hätte.
114 Denn die GEMA ist bedeckt. Du kannst nicht einfach eine Frage
115 stellen und kriegst dann eine Antwort, denn es gibt ja
116 Heimlichkeiten, die da passieren, die du nicht wissen sollst. Du
117 musst schon wirklich nachbohren oder, was andere Künstler auch
118 gemacht haben, sich zusammenschließen und mit einem
119 Rechtsanwalt das zu machen. Also vom Hörensagen über
120 Kollegen kriege ich interessante Informationen.
- 121 Interviewer Und anonsten? Also was jetzt z.B. Online-Quellen betrifft und der
122 Gleichen oder auch z.B. die Online-Angebote der GEMA. Nutzt du
123 davon irgendwas?
- 124 K Ja. Ich bin... Ich find es nicht sehr überschaubar die ganze Sache
125 und ich fühle mich auch nicht informiert. Also ich habe mich da
126 angemeldet. Und das ist schonmal toll: Ich kann also meine Werke
127 dort anmelden. Das ist ja eine schöne Sache.
128 Aber bestimmte Dinge kann ich nicht tun, denn dafür muss ich mich
129 dann erst nochmal neu anmelden... das ist so zum ausdrucken. Das
130 sagt mir aber keiner. Erst wenn ich jemand am Telefon habe – das
131 klappt übrigens immer, dass ich jemanden vom Service am Telefon
132 habe; da muss ich loben, die Leute von der GEMA – also jemand,
133 der für den Online-Bereich auch speziell verantwortlich ist. So da
134 gibt's... wenn man sich da mal durchgearbeitet hat, ist das schon
135 eine tolle Sache, ganz einfach. Ich fand es erstmal nicht so
136 überschaubar und ich wusste immer nicht, warum klappt das jetzt
137 nicht und erst als ich dann nachtelefoniert habe... sie müssen erst
138 das nochmal ausfüllen und so... gut egal. Aber das haben sie sich
139 was einfallen lassen. Und meine Werke anmelden bzw. eine
140 Kontrolle... oder welche habe ich schon angemeldet... oder, es gibt
141 ja manchmal auch die Situation, dass man – das hab ich auf meiner
142 letzten CD gemacht – ein Lied, das es schon gibt, von einer

143 Englischen Band... wollte ich gerne die Musik nehmen, so wie sie
 144 ist. Und habe relativ schnell rausbekommen, wer da die Rechte hat
 145 und an wen man sich wenden muss. Das funktioniert.

146 Interviewer Bist du der Meinung, dass der Aufwand für die Recherche für die
 147 Komponisten, um wirklich im urheberrechtlichen Bereich
 148 kompetent zu sein... dass der für die Komponisten auch zu groß
 149 ist? Und eigentlich nicht zumutbar, so zu sagen?

150 K Also die Recherche, was von mir angemeldet oder nicht angemeldet
 151 ist, das ist leicht. Aber, wie ich eingangs schon sagte, jetzt
 152 nachzuvollziehen, welches Geld bekomme ich wofür. Also nehmen
 153 wir an, ich habe... beim Kinderkanal wurde das öfter ausgestrahlt
 154 oder im Rundfunk oder ich stand auf der Bühne live und würde jetzt
 155 gerne wissen: Haben die denn an alles gedacht? Ist das jetzt hier die
 156 Summe... ist das real? Und da setzt für mich ein Punkt ein, den
 157 würde ich einfach mal als kriminell bezeichnen, dass der Künstler
 158 es nicht nachvollziehen kann, dass also theoretisch irgendwas
 159 ausgezahlt wird nach einem Schlüssel, der nicht bekannt ist und der,
 160 wie ich es gehört habe, auch immer wieder geändert wird... also
 161 eine Formel, die verändert wird. Also da kann man sagen, die
 162 Information ist gleich null. Du kannst nicht rausbekommen, was im
 163 letzten Jahr ist vergütet worden und was ist nicht vergütet worden...
 164 du kannst es nicht zuordnen die Summen... und das wäre ja leicht.
 165 Man könnte ja sagen: Sie haben gespielt in Fürstenwalde und da
 166 und hier und da, so und so viel Publikum passt hier theoretisch rein,
 167 das und das kommt dabei raus. Das wäre ja machbar, aber das wird
 168 nicht gemacht. Und das macht mich stutzig.

169 Interviewer Bist du GEMA-Mitglied und wenn ja, seit wann? Das weiß ich
 170 ansich, aber damit das nochmal auf der Aufnahme drauf ist.

171 K Na klar. Ich kenne das aus der DDR noch. Da hieß es AWA. Und
172 bin dann praktisch mit der Wende zur GEMA übergetreten. Seit
173 Anbeginn...

174 Interviewer Also seit rund 27 Jahren.

175 K Ja, genau.

176 Interviewer Jetzt kommen wir wieder zur GEMA. Inwieweit nutzt du die
177 Informationsangebote der GEMA um urheberrechtliche
178 Informationen zu bekommen? Also, was die Website betrifft, was
179 die Online-Datenbank betrifft – die hattest du auch schon erwähnt.
180 Aber du hattest ja auch erwähnt, dass du relativ viel Papier von der
181 GEMA bekommst. Also nutzt du auch den Newsletter oder es gibt
182 ja auch ein Magazin von der GEMA und der Gleichen. Bekommst
183 du das und liest du das?

184 K Nein. Das ist für mich eher ein Ärgernis. Also ich möchte kein
185 farblichen Katalog von denen bekommen, weil wir als Künstler
186 bezahlen den. Und die Informationen die drinstehen: Das ist mal
187 von einem irgendeinem erfolgreichen Super-Popsänger. Und
188 ansonsten von – ich bin ja da auch kein junger Mann – von älteren
189 Herren, und die sich halt die Hände schütteln und klug aussehen...
190 interessiert mich überhaupt nicht, was da drinsteht!

191 Interviewer Und warum? Ich weiß, teilweise ist es relativ gering, aber teilweise
192 sind da ja auch Artikel über urheberrechtliche Belange drin.

193 K Ja. Die eine Sache ist, dass ich skeptisch bin, ob... das mag ja alles
194 stimmen, was drinsteht, aber ich weiß nicht, was alles weggelassen
195 wird. Ich bin also skeptisch von der Grundsituation her und
196 ansonsten bin ich Künstler. Mir geht es ja darum, dass ich mich
197 genau damit nicht befasse. Es gibt ja Leute, die haben das als Hobby

198 und sind so ein bisschen auf der Seite, der Schiene auch interessiert.
 199 Ich nicht. Ich möchte, dass mir alles freigehalten wird.
 200 Ich möchte meine Kunst machen, ordentlich anmelden und mich
 201 nicht um Dinge kümmern, die mein Leben oder meine Arbeit nicht
 202 wirklich berühren.

203 Interviewer Sich zu viel mit dem Urheberrecht zu befassen, hält dich dann auch
 204 quasi vom künstlerischen Schaffensprozess ab?

205 K Hält mich ab und wenn ich das in die Waage... in die Waagschale
 206 lege: Wieviel Zeit, müsste ich aufwenden, um zu sagen: Ha, ich
 207 hätte 1,25 Euro mehr kriegen müssen... Also die Chance, dass sich
 208 da wirklich was verändert für uns Künstler, ist nicht gegeben, es sei
 209 denn, dass sich Künstler – was ja auch schon passiert ist – dass sich
 210 Gruppen zusammengefügt haben und sich einen guten
 211 Rechtsanwalt genommen haben und er hat natürlich eine Chance.
 212 Aber wie groß die ist, weiß ich auch wieder nicht. Also wenn, dann
 213 müsste das groß angelegt werden.

214 Ich kenne z.B. – das verrate ich jetzt auch mal – von einem
 215 Künstler, der fechtet erstmal jede GEMA-Ausschüttung an... der
 216 sagt: ist zu wenig... Der kriegt pauschal jedes mal einfach ein
 217 bisschen mehr. Es wird nicht begründet, warum und was,
 218 Hauptsache der hält seinen Mund und fängt nicht an nachzubohren
 219 und bekommt jedes mal ein bisschen mehr. Und da merkt man
 220 einfach... da hat man schon eine Ahnung, wie die Arbeitsweise da
 221 ist.

222 Deshalb interessiert mich das alles nicht. Wie gesagt, weil ich nicht
 223 weiß, ob die Information für mich was nützt und was weggelassen
 224 wird, wie ich schon sagte anfangs. Ich habe kein Vertrauen und das
 225 ist eigentlich das Problem. Es wird so getan, mit viel Papier, dass
 226 offen gearbeitet wird, aber das ist Augenauswischerei. Die Frage ist
 227 ja, was in dem Papier drinsteht und nicht, ob es viel Papier ist.

- 228 Interviewer Also die Transparenz fehlt vollkommen?
- 229 K Ja, eindeutig. Und das nicht Ausversehen, meiner Meinung nach.
- 230 Interviewer Bis du bei Facebook? Hast du schonmal den Facebook-Auftritt der
231 GEMA z.B. benutzt oder der Gleichen? Da gibt's ja auch ein
232 Angebot. Das heißt auch, glaube ich, „GEMAdialog“, wo dann
233 auch... für GEMA-Mitglieder, für Nicht-GEMA-Mitglieder und
234 für Musikschafter als ein Diskussions-Blog und der Gleichen da
235 ist.
- 236 K Klingt interessant. Nein, bin ich nicht drauf gekommen, da mal zu
237 gucken.
- 238 Interviewer Ok. Das war auch schon teilweise vorher in den Antworten mit drin,
239 wo bzw. wie informierst du dich aktiv über urheberrechtliche
240 Aspekte, außerhalb der GEMA?
- 241 K Die Frage ist ja: Warum sollte ich das tun? Wenn meine Werke
242 ordentlich angemeldet sind und die werden sogut verwaltet, wie es
243 halt möglich ist – egal, wie offen oder nicht offen. Ansonsten ist
244 das ja ein Thema, was für mich nicht wichtig ist. Also es geht
245 darum, dass meine Werke geschützt sind und das passiert in dem
246 Moment, wo ich sie anmelde. Also ist das Thema nicht weiter
247 interessant, darüber hinaus.
- 248 Interviewer Konsumierst du auch z.B. Musikfachzeitschriften und der
249 Gleichen?
- 250 K Ich persönlich nicht. Ich bin sowieso eher ein akustischer Typ und
251 hab keine Lust, da lange Sachen zu lesen. Berührt mein Leben
252 einfach nicht – es soll mein Leben nicht berühren! Weißt du, ich
253 habe meine Art zu arbeiten und zu fühlen.

254 Interviewer Gut du hast ja gesagt, du recherchierst selbst ja nicht so viel und
255 das meiste ist dann eher Kommunikation und teilweise auch mit
256 den Informationquellen der GEMA. Nach welchen Kriterien wählst
257 du die Informationquellen? Wenn du dich jetzt z.B. über
258 irgendeinen urheberrechtlichen Aspekt informieren möchtest, was
259 außerhalb der GEMA liegt, nach welchen Kriterien würdest du da
260 die Informationquelle auswählen?

261 K Sagen wir mal... ich würde abchecken, bin ich zufrieden?... Fühle
262 ich mich abgesichert?... Ordentlich behandelt?... Dann ist das
263 Thema für mich kein Thema mehr. Wenn ich aber nun das Gefühl
264 habe, da brodelt irgendwas, irgendwas durchschaue ich hier nicht,
265 irgendwas schmeckt mir nicht, dann suche ich den Kontakt mit
266 anderen Künstlern und frage: Geht's dir eigentlich auch so. Und
267 dann sammeln sich Informationen auf diese Art.

268 Interviewer Wie bzw. wodurch wird deine urheberrechtliche Kompetenz passiv
269 geschult? Also wodurch bekommst du Informationen über das
270 Urheberrecht, obwohl du nicht aktiv danach suchst? Z.B. im
271 Fernsehen oder soziale Netzwerke oder Kontakt mit Kollegen oder
272 eben auch durch die GEMA.

273 K Also, wie gesagt, die GEMA wurde ordentlich durchgekauft, mit
274 Kollegen... und da schon auch über Facebook mal eine Frage...
275 und Unzufriedenheit.
276 In, Medien? Ja, was nützt mir das? Die Medien werden in der Regel
277 auch nur die Probleme wiederholen, die da sind. Aber da wird sich
278 jetzt keine kompetenter GEMA-Chef dazusetzen und mit klaren,
279 offenen, ehrlichen, einfachen Worten arbeiten, sondern es wird
280 politische Statements geben, die wieder keiner versteht. Also
281 insofern erwarte ich nicht viel davon.

282 Interviewer Wünschst du dir bessere Informationskanäle bzw. -quellen, um eben
283 die urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten zu erhöhen?

284 K Auf jeden Fall. Das heißt, da geht's schonmal ganz einfach um die
285 GEMA-Abrechnung – was ich eingangs schonmal sagte, ich sag es
286 gern nochmal – dass es... es geht ja nur darum: was habe ich
287 geleistet, wann habe ich das geleistet, wo habe ich es geleistet –
288 also Live-Veranstaltungen, CD-Produktionen oder Rundfunk- und
289 Fernsehauftritte – und mich interessiert: Wird das ordentlich
290 vergütet? Das bedeutet also: Meine Vorstellung ist, ich bekomme
291 von der GEMA ein Blatt-Papier... da steht drauf: wo habe ich
292 gespielt und so weiter. Da muss jetzt nicht stehen: Im Radio-Teddy,
293 um 9:30, das und das Lied... das ist egal. Aber das Lied wurde so
294 und so oft bei Radio-Teddy gespielt, beim Kinderkanal wurde
295 dieses Video so und so oft gespielt, dass ich nachvollziehen kann,
296 ja, dass stimmt, und dann könnte ich sagen: Ja moment, aber das
297 ich in Gera auf der Bühne gespielt habe, steht ja hier gar nicht... da
298 habe ich dann die Chance zu sagen: Hallo, bitte mal die Veranstalter
299 kontaktieren, die haben anscheinend die GEMA-Liste nicht
300 abgegeben. So und dann wüsste ich als Künstler, ob das in Ordnung
301 geht, was ich da an Geld kriege. Und da das nicht der Fall ist, sage
302 ich mal, ist es für mich vollkommen egal... diese Einrichtung. Die
303 können willkürlich Geld ausschütten und das ist insofern...
304 eigentlich fühle ich mich nicht geschützt... außer das ich im
305 Computer stehe und nicht jeder so tun kann, dass das seine
306 Komposition ist.

307 Interviewer Und was Regelungen betrifft, wie z.B. auch das
308 Leistungsschutzrecht oder der Gleichen? Sachen wie z.B.
309 Soundsampling und der Gleichen... das ist ja nicht dein Gebiet,
310 aber da ist es ja urheberrechtlich schwieriger. Das ist ja nicht
311 einfach nur durch die GEMA geregelt. Sollten da

312 Informationskanäle und -quellen vorhanden sein, die es
313 Komponisten einfacher macht, da Rechtssicherheit zu erlangen?

314 K Im Grunde überschneidet sich das schon mit meiner Arbeit. Denn
315 ich persönlich frage mich auch immer als... wenn ich jetzt ein
316 neues Lied für das Osterfest schreibe – egal jetzt nur als Beispiel –
317 jetzt schicke ich der GEMA die Anmeldung: Da steht drauf, wie
318 lang dieses Lied ist und wie es heißt, aber nichts, wie die Melodie
319 geht. Das heißt also, wenn jemand, der über mir wohnt, was der da
320 gerade für eine schöne Melodie singt und meldet die ebenfalls an
321 unter einem anderen Namen... die gleiche Melodie... weiß ich gar
322 nicht, wie ich mich da schützen sollte.
323 Also eins weiß ich, bei einer CD-Veröffentlichung... da ist
324 natürlich die Sache klar: Ich habe sie zuerst veröffentlicht. Aber ich
325 frage mich immer wieder, wie das funktionieren soll, wie ich
326 eigentlich wirklich geschützt bin, wenn ich es mal nicht auf eine
327 CD bringe und es nachweislich im Rundfunk gesendet wurde.
328 Eigentlich wird ja nur der Titel, also der Name, gespeichert. Und,
329 wenn du sagst so Sounds und bestimmte Sachen. Die können dem
330 ja auch nur einen Namen geben oder eine Art Erstveröffentlichung
331 oder man kann es natürlich auch in eine Tüte tun und zum
332 Rechtsanwalt in den Panzerschrank geben die Aufnahme und
333 sagen: Hier ist das Datum... das wäre eine Möglichkeit, wenn ich
334 mich schützen will.
335 Aber ansonsten ist meine grandiose Melodie eigentlich nicht
336 geschützt, wenn ich es mal ganz praktisch betrachte.

337 Interviewer Genau. Das ist schon ein interessantes Gebiet. Fallen dir noch
338 andere inhaltliche Bereiche ein, die z.B. auch in so einem
339 Informationskanal besser vermittelt werden sollten?

340 K Also in der heutigen Zeit... theoretisch... guck mal, ich könnte mit
341 der Gitarre oder auch nur mit der Stimme mein Lied singen... das

342 ist nicht viel Speicher... und könnte das per Anhang zur GEMA
 343 schicken: So hier ist meine Melodie und die heißt so und so, dann
 344 ist das klar. Und das ist vom technischen Aufwand in der heutigen
 345 Zeit nicht mehr das Problem... also, wenn ich bedenke, was
 346 YouTube alles für Prozessor oder Speicher hat, da sind solche
 347 kleinen Dudel-Dudel-MP3s ja nun kein Ding. Das könnte jeder
 348 Komponist eigentlich machen und... Zack als Anhang bei der E-
 349 Mail, wird gespeichert, kann niemand jemals wieder klauen deine
 350 Melodie.
 351 Gut, dass du fragst. Kommt man erstmal auf Ideen hier! Das wäre
 352 eine Möglichkeit.
 353 Und dann müsste die GEMA wieder mehr arbeiten, obwohl sie
 354 nicht mehr Geld verdient.

355 Interviewer Wäre denn z.B. ein Tool wie Wikipedia... es gibt ja nicht nur
 356 Wikipedia selbst, sondern es gibt ja auch in anderen Gebieten Fach-
 357 Wikis, die mehr oder weniger mit der selben Software auch erstellt
 358 sind, wo Fachleute dann die einzelnen Informationen zu den Sachen
 359 zusammentragen. Wäre sowas z.B. eine sinnvolle
 360 Informationsquelle?

361 K Man landet natürlich schnell auf Wikipedia, wenn man jemanden
 362 googelt. Das ist auf jeden Fall eine sinnvolle Sache, mit den
 363 Einschnitten, dass man sich auch nicht sicher sein kann, weil da
 364 kann ja jeder was reinschreiben, ob die Information jetzt stimmt, ist
 365 nicht ganz klar. Und zur Seriösität von Wikipedia, da fallen mir
 366 auch solche Beispiele ein: Es gibt ja z.B. Daniele Ganser – der
 367 macht Vorträge und politische Vorträge, er ist Historiker und der
 368 hat das mal offengelegt, wie Wikipedia arbeitet. Denn er musste
 369 sich mal zur Wehr setzen erfolglos, denn da stand drin: Der
 370 Historiker Ganser verfolgt Verschwörungstheorien. Und wir
 371 wissen ja alle, dass Verschwörungstheorien ein Totschlagargument
 372 ist... das macht aus jedem ein Idioten oder zumindest die Masse

373 sieht das so. Und der hat gesagt: Moment, wer hat denn das da
374 reingeschrieben, das löschen wir mal wieder... er kann das nie
375 wieder löschen... da gibt's eine Hierarchie, ab einer bestimmten
376 Stufe... da wird einfach bestimmt, was da drinsteht und du kommst
377 nicht mehr ran. Aber das ist jetzt ein Einschnitt.

378 Interviewer Aber, wenn jetzt nur Fachleute, also z.B. Musikfachanwälte oder
379 Urheberrechtsexperten dieses Fachwiki erstellen würden, wäre dann
380 die Seriösität aus deiner Sicht gegeben?

381 K Na das wäre eine super Sache. Natürlich, klar.

382 Interviewer Also teilweise gibt es schon Websites von Musikfachanwälten, wo
383 versucht wird Paragraphen mit einfachen Worten zu erklären. Aber
384 das gibt es eben noch nicht so viele. Weil es denen natürlich auch
385 Zeit erspart, wenn eben die Leute schon so ansich auch eine höhere
386 Kompetenz besitzen. Aber wenn die Leute, die das auf ihren
387 Websites machen... wenn da wirklich in Gesamtdeutschland
388 zentral so ein Fachwiki erstellt werden würde und die würden dann
389 ihre Energie dahineinsetzen, dann könnte ja eventuell eine sehr
390 lukrative Informationsquelle entstehen.

391 K Genau. Das würde dann die Problematik der Nichtkonkurrenz...
392 Also des Nichtvorhandenseins einer Konkurrenz zur GEMA würde
393 das ein bisschen aufheben. Weil da ja mit klaren Worten gesagt
394 werden könnte: Das ist rechtens, das ist nicht rechtens und wird
395 trotzdem getan. Und wenn das eine neutrale Quelle ist... natürlich,
396 das wäre eine super Sache.

397 Interviewer Wie und in welchen Bereichen nutzt du bewusst urheberrechtliches
398 Wissen? Da hast schon gesagt, dass du Komponist und Künstler
399 bist und dich damit nicht mehr als unbedingt notwendig befassen
400 möchtest. Aber gibt es trotzdem Bereiche, wenn du eben

- 401 urheberrechtliche Informationen hast, was z.B. die GEMA betrifft
402 oder wo du weißt, was ist jetzt musikalisch nicht
403 einhundertprozentig sicher, und der Gleichen. Nutzt du dieses
404 Wissen z.B. beim Komponieren oder wenn du Lieder bearbeitest
405 oder bei der Publikation von Texten oder eben bei der
406 Kommunikation mit Fachkollegen?
- 407 K Eigentlich nicht. Was ich nicht benötige für meinen Alltag oder für
408 mein Berufsleben... es ist kein Hobby von mir, da Wissen zu haben.
- 409 Interviewer Also du sagst, dass die urheberrechtlichen Regelungen keinen
410 Einfluss auf deine Arbeit haben!?
- 411 K Nein. Im Urheberrecht interessiert mich ja – das klingt jetzt ein
412 bisschen schnöde – mich interessiert, ob ich für meine Leistung
413 entsprechend Geld bekomme. Das ist ja der Knackpunkt der Sache.
414 Ansonsten ist es ja uninteressant.
- 415 Interviewer Teilst du auch z.B. aktiv urheberrechtliche Informationen in der
416 Musikcommunity? Über den Facebook-Auftritt der GEMA hatten
417 wir schon gesprochen. Oder kommunizierst du z.B. über Blogs
418 direkt mit den Musikern und Komponisten oder in Chatrooms und
419 der Gleichen?
- 420 K Hat sich nicht ergeben. Also es mag interessant sein. Sagte ich ja
421 auch schon zu Facebook – klingt gut. Aber da bin ich nicht drüber
422 gestolpert. Hat sich nicht so offenbart und ich habe es auch nicht
423 gesucht.
- 424 Interviewer Bekommst du mit, dass sich andere Leute aktiv ihre Informationen
425 teilen in deinem Umfeld, was die Komponisten betrifft?

426 K Nein. Ich sehe, dass manche Leute fleißiger arbeiten, wenn sie
427 z.B.... es gibt ja auch Leute, die haben Angestellte, die ihr Büro
428 machen und die als Komponisten eben... ja auch Auftragswerke...
429 Also ich kenne da auch einen Pianisten. Der ist da wirklich sehr fit.
430 Berufsbedingt sammelt sich bei ihm mehr Wissen an. Aber bei
431 meiner beruflichen Praxis benötige ich dieses Wissen nicht, obwohl
432 es interessant ist.

433 Interviewer Ok. Gut. Möchtest du noch etwas zu dem Thema ergänzen, das dir
434 wichtig ist zum Thema Urheberrecht, zum Thema
435 Informationspraxis?

436 K Erstmal nur: dankeschön. Durch deine Fragen und Kommentare
437 sind gute Ideen entstanden, was Wikipedia angeht; Oder auch,
438 wo ist meine Melodie geschützt, wenn ich die nirgendwo einreichen
439 muss. Das sind schon interessante Sachen.
440 Aber dazu... fällt mir noch was zusätzlich ein?... was mir noch
441 einfiel: Ich sagte ja, dass ich mich freue, wenn im Kindergarten
442 z.B., in den Kitas, meine Musik benutzt wird und aufgeführt wird
443 und die Eltern hören zu – das finde ich gut. Und da gab es ja auch
444 von der GEMA wieder so ein komisches Ding: Das jede Kita jetzt
445 plötzlich eine Pauschale bezahlen soll für irgendwelche Noten, die
446 sie sich aus dem Internet ziehen. Und ich finde das steht der GEMA
447 einfach nicht zu. Also wenn der Künstler jetzt sagen würde: Also
448 wenn ihr meine Noten verwendet, dann möchte ich auch ein
449 bisschen was sehen oder so. Aber dass die GEMA sich da pauschal
450 bezahlen lässt für Noten, wo Musik endlich mal lebendig wird,
451 weißt du, und von den Kindern z.B. gesungen wird. Das fand ich
452 z.B. eine dieser unmöglichen Sachen der GEMA, ohne die Künstler
453 zu fragen, da von den Kitas irgendeine Pauschale einkassieren zu
454 wollen. Auch, wenn sie vielleicht gar keine Noten verwenden bzw.
455 gab es auch Kitas, die haben gesagt: Wir nehmen keine Noten mehr.

456 Das ist doch in diesem Moment wieder eine
457 Kulturvernichtungsmaschine.
458 Also eigentlich, um das mal zusammenzufassen: Die Ausmaße, von
459 dem, was die GEMA so alles macht, sind ziemlich groß und
460 verhängnisvoll, finde ich. Wenn man sich vorstellt, wenn da jemand
461 da unentwegt immernoch mehr Geld abhaben will und Kultur
462 kaputt gemacht wird...
463 Es gab da ja auch mal so eine Sache in Berlin... Ah, wie heißt denn
464 dieses Fest?... Ja, Karneval der Kulturen... Wo dann ja plötzlich –
465 watsch! – eine Erhöhung der GEMA-Gebühren... wo alle, für ganz
466 wenig Geld oder umsonst auftreten... eigentlich alle umsonst...
467 kein Künstler verdient Geld, aber die GEMA kam auf die Idee: ach,
468 öffentliche Veranstaltung – zack! – und nun war die Überlegung:
469 Ja, fällt das nun aus? Gibt's jetzt keinen Karneval der Kulturen
470 mehr? Also das schreit schon zum Himmel, was da passiert. Wo
471 soll das Geld herkommen?

11.8 Transkript Interview 8

Die Aussagen dieses Interviewteilnehmers werden im Folgenden mit dem Buchstaben L codiert.

1 Interviewer Beschreiben Sie aus Ihrer Sicht die aktuelle urheberrechtliche
2 Situation in der Musik in Deutschland! Also wie nehmen Sie das
3 Urheberrecht wahr, nehmen Sie z.B. Gerichtsprozesse wahr, die
4 stattfinden?

5 L Gut. Also ich kümmer mich, muss ich allgemein sagen, eigentlich
6 immer nur dadrum, wenn ich gezwungen werde um diese
7 Thematik. Und allgemein verfolge ich das nicht. Ich bin ja im
8 Bereich Theater tätig und da passiert ja manchmal was über
9 GEMA, aber das meiste passiert nicht über GEMA, sondern das
10 wird direkt mit Verlagen oder mit Honorarverträgen oder

11 Tantiemenverträgen ausgemacht und umgeht so zu sagen den
12 komplizierteren Weg GEMA. Das ist eigentlich fast noch wie ein
13 alter Tauschhandel: Ich liefere die Ware und bekomme dann da
14 quasi direkt mein Geld.
15 Aber ich sehe natürlich, und werde damit auch oft konfrontiert,
16 wenn ich diesen direkten Weg nicht aushandeln kann – z.B. ist mir
17 das passiert im [1]-Theater: So wird ein Musical plötzlich... was
18 eigentlich eine Sache des Großen Rechtes... plötzlich als
19 Bühnenmusik verrechnet bei der GEMA. Also habe ich mich, ganz
20 dumm gesagt, über den Tisch ziehen lassen, von [einem Kollegen].
21 Da merke ich: Da habe ich nicht aufgepasst und bin so zu sagen der
22 Dumme der Konsequenzen.
23 Ich sehe aber... Es gibt immer wieder große Prozesse. Gerade da
24 gings ja um GEMA und Verlage: Dass die Verlage zu Unrecht an
25 den Tantiemen beteiligt werden, also automatisch beteiligt werden.
26 Und das ist natürlich jetzt eine ganz offene Kiste. Und solche
27 Sachen gibt es ja viele, die auch vor allem... Also die wichtigsten
28 Sachen sind ja Online-Radio, Werbung online, also die, die den
29 ganzen Online-Web-Bereiche betreffen. Das ist natürlich ein
30 offenes Feld: Das weiß ich, aber mehr weiß ich auch wieder nicht.
31 Also ich weiß nur, dass es sehr umkämpft ist und natürlich ein
32 riesen Bereich ist, weil es die Zukunft ist und ich eigentlich in
33 einem Bereich arbeite, der 19. Jahrhundert ist.
34 Das ist so die allgemeine Sicht erstmal darauf.

35 Interviewer Inwieweit spielen urheberrechtliche Belange bei Ihrer Arbeit eine
36 Rolle? Also z.B. angefangen beim Komponieren, bei der
37 Benutzung und Bearbeitung von anderer Musik, bei der Nutzung
38 oder dem Kopieren von Noten oder bei der Kommunikation mit
39 anderen Komponistenkollegen.

40 L Also sagen wir mal so... Fangen wir mal bei den Komponisten an:
41 Eigentlich ist dieses Netzwerk ziemlich gut, was so die Urheber

42 selbst angeht. Wenn ich Probleme habe, rufe ich nicht bei der
43 GEMA an, sondern rufe einen Kollegen an und frage: Und wie
44 siehts aus, weißt du da Bescheid? Und es geht gerade um Sachen,
45 wenn es... Ich habe auch mal ein bisschen für das Fernsehen
46 gearbeitet, also ein paar Filme gemacht und so weiter und so fort,
47 und da landete ich, das ist auch schon wieder ein bisschen her,
48 plötzlich an einem Punkt, wo die Bavaria einem sämtliche Rechte
49 so zu sagen [???]. Da dachte ich: Was ist hier denn los, das ist ja
50 eine ganz neue Entwicklung. Und das war so meine letzte
51 Erfahrung in diesem Bereich. Und ich habe jetzt nur noch einen
52 Dokumentarfilm gemacht. Da lief das ganz normal mit
53 Filmmusikanmeldung und so weiter und so fort.
54 Und... Also wenn ich Probleme habe, rufe ich nicht bei der GEMA
55 an, sondern rufe bei Kollegen an und in der Regel kommt man
56 damit klar. Also weil die arbeiten dann eben in anderen Bereichen
57 oder ich rufe jemanden an, der in so einem Sektor arbeitet. Da
58 kriege ich meine Informationen her.
59 Wie war sonst noch die Frage?

60 Interviewer Spielt das Urheberrecht...

61 L Ah, ja: Bei der Arbeit selber, nicht?

62 Interviewer Genau.

63 L Ja natürlich. Beispiel: Ich habe jetzt [ein berühmtes bereits
64 bestehendes Bühnenwerk] gemacht. Und da ging es natürlich sofort
65 darum: Was machen wir für eine Fassung? Wenn wir die
66 Originalfassung nehmen, haben wir sofort den Titelsong, den Hit
67 an der Backe und den kann das Theater schonmal nicht bezahlen,
68 weil die Amerikaner sind da knallhart. Und das heißt, dieses
69 Faktum führt sofort dazu: Machen wir nicht, wir machen eine

70 eigene Fassung. Also da drückt dann eigentlich das Urheberrecht
 71 direkt in den Bereich kreativer Entscheidung rein.
 72 Das gibt es häufiger, also wenn... das mache ich aber selten, dass
 73 passiert mir selten, dass ich vorhandene Musik benutze. Eigentlich
 74 nie. Ich komponiere eigentlich immer frisch drauf los. Aber das war
 75 jetzt mal so ein Beispiel.
 76 Andere Sache war z.B., wo ich auch mal unangenehm voll ins
 77 Fettnäpchen getreten bin: Ich habe dieses Musical von Kurt Weill,
 78 das sogenannte Mark-Twain-Musical, was jetzt frisch
 79 rausgekommen ist – ich sage immer nur sogenanntes Weill-
 80 Musical; eigentlich ist es kein Weill-Musical; der hat drei Melodien
 81 fertiggekriegt und dann haben sie irgendwas daraus gestrickt – da
 82 habe ich ein neues Arrangement draus gemacht für ein kleines
 83 Theater. Und für mich kam dabei überhaupt nichts raus, weil die
 84 erste Fassung von Frank Kollmann war bereits im Verlag und
 85 sämtliche Tatiemen flossen so zu sagen mit meiner Arbeit in sein
 86 Säckel. Das heißt da bin ich auch mal, weil ich eben nicht
 87 Komponist war, sondern nur Arrangeur, mit solchen Sachen
 88 konfrontiert gewesen. Wo ich aber wieder in einer doofen Situation
 89 war. Ich hätte von vornherein sagen müssen: Nein, so machen wir
 90 das nicht. Und da muss man aber so das Standing haben oder den
 91 Mumm haben und dass auch vorher direkt vertreten so zu sagen: Ja
 92 gut, dann machen wir es gar nicht. Und das mache ich natürlich
 93 seltener. Ich bin lieber dabei. Ich mache es lieber unter schlechten
 94 Bedingungen als gar nicht, sagen wir mal so.
 95 Gut, also es passiert und eigentlich ist das... natürlich...
 96 Urheberrecht ist integraler Bestandteil bei solchen Sachen. Bevor
 97 ich einen Job mache, muss eigentlich klar sein, wie das... z.B.
 98 Großes Recht oder so... ist eigentlich eine der Vorausbedingungen.

99 Interviewer Wie stark informieren Sie sich über urheberrechtliche Aspekte? Sie
 100 haben schon gesagt, die Informationen die Sie bekommen, die
 101 bekommen Sie eher passiv.

102 L Ja. Also ich kümmere mich gar nicht darum, weil mir das keinen
103 Spaß macht, und ich habe auch keinen Trieb, dass zu machen. Also
104 ich tu es nur, wenn ich darauf gestoßen werde, wenn ich gezwungen
105 werde. Und dann eben auf dem Weg, wie ich das eben schon sagte:
106 eher über Kollegen. Das sehe ich immer, wir stehen auf der Seite,
107 zusammen auf der Seite [???].

108 Interviewer Und warum? Hemmt die Recherche und das mehr oder weniger
109 auch technokratische Urheberrecht quasi auch den künstlerischen
110 Schaffensprozess? Dass Sie eben sagen: Sie komponieren lieber
111 frisch drauf los, wie Sie das auch vorhin formuliert haben, und sich
112 da jetzt übermäßig über Urheberrecht zu informieren, hemmt dann
113 quasi diesen Prozess?

114 L Das nicht. Aber es ist eine Frage, was einem als Betätigung Spaß
115 macht, und was nicht. Also dieses Recherchieren... da habe ich fast
116 sowas wie eine Blockade. Gefällt mir nicht, also versuche ich das
117 immer möglichst wegzuhalten in dem Bereich. Ich lese ja schon
118 ungern Verträge und sehe jeden einzelnen Punkt. Das mache ich
119 eigentlich auch fast nie, weil ich denke: Alles klar, dann machen
120 wir das sowieso so, wie wir das besprochen haben und der Rest ist
121 Formvertrag oder so. Also ich versuch... wegen schlechter
122 Begabung in dem Bereich, versuche ich das immer zu verdrängen.

123 Interviewer Sind Sie GEMA-Mitglied?

124 L Ja.

125 Interviewer Seit wievielen Jahren etwas?

126 L Also eingetreten bin ich, ich glaube, 89 oder so, 88 oder 89, und bin
 127 dann auch... da muss man halt diese Schritte, eins nach dem
 128 anderen. Ich bin jetzt auch ordentliches Mitglied seit 91 oder sowas.

129 Interviewer Nutzen Sie Informationsangebote der GEMA?

130 L Eigentlich nicht, nein.

131 Interviewer Also auch z.B. die Website. Bekommen Sie z.B. auch
 132 Informationsbroschüren oder...

133 L Also ich bekomme die Zeitung zugeschickt, aber in die gucke ich
 134 nicht rein. Ab und zu gucke ich mal... Also ich mache jetzt die
 135 Werkanmeldung auch schonmal online und nicht wie früher, auf
 136 dem Papier. Es ist aber schon das... oder jetzt CD-
 137 Auslieferungsgenehmigungen oder so mache ich auch online. Das
 138 ist aber auch das einzige, wofür ich die GEMA dann auch benutzt
 139 habe.

140 Interviewer Kennen Sie den Facebook-Auftritt von der GEMA?

141 L Nein.

142 Interviewer Gibt es auch noch andere Informationsmittel, außerhalb der
 143 GEMA, die Sie nutzen? Also, wenn Sie jetzt einen
 144 urheberrechtlichen Aspekt haben, über den Sie sich informieren
 145 müssen, wie würden Sie da vorgehen? Über Kollegen haben Sie ja
 146 schon zum großen Teil gesagt; gibt es da auch noch andere
 147 Quellen?

148 L Es gab einmal so ein Hinweis drauf – ich habe den Namen schon
 149 wieder vergessen, weil ich dann trotzdem nicht genutzt habe. Aber
 150 es gibt ein Urheberrechtsanwalt hier in Berlin, irgendwas mit L, ist

- 151 ja egal. Und den habe ich aber auch wieder über einen Kollegen
152 empfohlen bekommen: Wenn irgendwas ist, dann meldest du dich
153 da. Das ist das einzige. Sonst nichts.
- 154 Interviewer Also Urheberrechtsanwalt und die anderen Kollegen sind quasi die
155 Hauptinformationsquelle, die Sie nutzen
- 156 L Absolut. Ja.
- 157 Interviewer Nutzen Sie z.B. auch musikalische Fachzeitschriften oder der
158 Gleichen, wo sowas auch drin sein könnte?
- 159 L Nein. Da haben Sie einen guten Kandidaten ausgewählt: absolute
160 Nullposition.
- 161 Interviewer Ja. Da sind Sie aber gar nicht mal der Einzige und das ist ja im
162 Endeffekt auch ein Ergebnis.
- 163 L Absolut.
- 164 Interviewer Also alles, was Sie sagen, kann für meine Analyse benutzt werden.
165 Da brauchen Sie keine Sorgen haben.
166 Nach welchen Kriterien würden Sie die Informationsquellen
167 aussuchen? Also geht es da z.B. um die Seriösität der Quelle, also
168 dass sie die Quelle bereits kennen so zu sagen, oder um die
169 Einfachheit.
- 170 L Ja. Auf jeden Fall Einfachheit, problemlos erreichbar irgendwie
171 und... also das hängt natürlich auch mit dem Zugang zusammen:
172 Ich komme nur in Bewegung, wenn ich dazu gezwungen werde,
173 und dann gehe ich den Weg des geringsten Widerstands und der
174 führt... meistens bin ich klargekommen, wenn ich einen Kollegen
175 angerufen habe. Also bin ich gezwungen diesen weiterzugehen und

176 bin auch noch nie in der misslichen Lage gewesen, noch weiter zu
 177 führen. Ich habe auch noch nie einen Prozess geführt oder so. Dann
 178 wäre ich gezwungen, mich richtig damit zu befassen und natürlich
 179 auf anderen Wegen noch.

180 Also ich informiere mich bei anderen Sachen ja auch über das
 181 Internet und man kommt ja da auch schnell weiter. Das würde ich
 182 in dem Bereich dann natürlich auch machen, wenn ich denn müsste.

183 Interviewer Spielt da auch die Komplexität des Urheberrechts eine Rolle?
 184 Wenn man jetzt im Internet recherchiert, ist es ja eventuell gar nicht
 185 so einfach das zu verstehen.

186 L Auf jeden Fall. Ich bin da irgendwie sowas wie ein Antitechnokrat
 187 und Antibürokrat... ich drehe sofort durch... also ich studiere jetzt,
 188 nochmal nebenbei gesagt, Musikwissenschaft an der Humboldt-
 189 Uni... Und wenn ich da schon meine Formulare sehe, die
 190 Veranstaltungsnachweise und so weiter, was ich erfüllen muss, da
 191 kriege ich schon leichten Schwindel im Hirn. Genauso ist das mit
 192 Befassen mit solchen Sachen. Ich bin so eine Art
 193 Kulturkonservativer und total rückständig und weiß, dass es mir
 194 sehr viel bessergehen und dass ich geschickter wäre, wenn ich mich
 195 damit offensiv auseinandersetzen würde oder aktiv – mache ich
 196 aber nicht! Und aus den Gründen aber... es ist mir so zu sagen ein
 197 begabungsfremder Bereich und es widerspricht meinen Interessen.
 198 Warum soll ich mich damit auseinandersetzen? Ich habe was
 199 Besseres zu tun. Aber ich müsste, weil ich mich dann geschickter
 200 positionieren könnte. Und das weiß ich auch alles. Ist ja klar.

201 Interviewer Wie bekommen Sie passiv Informationen? Also wenn Sie eben
 202 nicht aktiv recherchieren. Gibt es Sachen, wo Sie urheberrechtliche
 203 Informationen bekommen, z.B. durch Fernsehen oder durch den
 204 Kontakt mit Kollegen.

- 205 L Ich würde sagen total zufällig, es kommt, wie es kommt. Und
206 natürlich, wenn ich sowas höre, was mich irgendwie entfernt
207 betrifft, das speicher ich ab und nimm das mit. Egal wo: entweder
208 in den Nachrichten... Letztens war ja diese Verlagssache... war ja
209 sogar in den normalen Nachrichten, glaube ich. Solche Sachen
210 nehme ich natürlich mit, aber ich gucke nicht mehr in die Zeitung
211 von der GEMA jedes halbe Jahr. Da steht ja auch immer so was
212 drin, Neuigkeiten und so. Oder Einladung zur
213 Mitgliederversammlung: Da stehen die wichtigen Punkte drin –
214 gucke ich nicht rein, gehe ich nicht hin.
- 215 Interviewer Kriegen Sie Informationen über die sozialen Netzwerke. Also sind
216 Sie in den sozialen Netzwerken unterwegs?
- 217 L Nein. Ich bin zwar bei Facebook drin, nutze es aber gar nicht, außer
218 wenn ich mal eine Premiere verbreiten will.
- 219 Interviewer Wünschen Sie sich bessere Informationskanäle- oder quellen, um
220 die urheberrechtliche Kompetenz der Komponisten auch allgemein
221 zu erhöhen?
- 222 L Bessere Kanäle, die ich nicht nutze so zu sagen.
- 223 Interviewer Naja. Wenn es vielleicht einfachere Informationskanäle gäbe, die
224 das auch einfacher vermitteln, dann...
- 225 L Ich glaube nicht. Ich kriege ja Informationen auch ins Haus, die ich
226 nicht nutze. Und das hat ganz allein mit mir zu tun, wie ich gestrickt
227 bin mit meiner Ausgrenzungsstrategie, Vermeidungsstrategie oder
228 sowas. Das hat glaube ich mit der Art, wie das verbreitet wird und
229 wie mir das entgegenkommt, nichts zu tun.

230 Interviewer Wäre es denn z.B. sinnvoll – auch wenn Sie jetzt selbst nicht mehr
231 als notwendig recherchieren, ein Fachwiki zum Urheberrecht zu
232 haben?

233 L Ein was?

234 Interviewer Also quasi eine Software, wie Wikipedia, was aber speziell auf
235 musikbezogenes Urheberrecht fokussiert ist und wo auch nur
236 Fachleute die Sachen schreiben.

237 L Sagen wir mal so: Meine Lieblingsaktionsform ist eigentlich von
238 Person zu Person. Also wenn es z.B. einen Stammtisch gäbe und
239 die treffen sich einmal im Monat oder zweimal im Jahr, aus den
240 Gründen. Und da könnte ich hingehen, wenn ich ein Problem habe
241 oder sowas, dann würde ich das sofort machen, also das Personelle
242 ist mir das Naheliegendste. Und wenn es so eine Plattform gäbe,
243 wo ich sowas ganz leicht... wo ich wüsste, aha, hier ist
244 Urheberrecht für den Idioten aufbereitet und da bekomme ich
245 schnell Informationen, würde ich das machen, auf jeden Fall.

246 Interviewer Im Internet gibt es nämlich auch immer mehr Musikfachanwälte,
247 die auf ihrer Webseite die Sachen teilweise auch schon erklären und
248 theoretisch wäre es ja möglich, diese Bestrebungen auch
249 zusammenzuführen.

250 L Also ich weiß nicht. Ich habe weder einen Agenten noch einen
251 Musikfachanwalt. Vielleicht wäre beides sogar sinnvoll, oder mit
252 dem Agenten hätte man so die Urheberrechtsseite auch so zu sagen
253 abgedeckt. Aber, wie gesagt, da bin ich total idiotisch bis
254 konservativ.

255 Interviewer Können Sie noch näher ausführen, in welchen Bereichen Sie
256 urheberrechtliches Wissen bei der Arbeit nutzen? Also beim

257 Veröffentlichen, bei der Aufführung, beim Schaffensprozess
258 selbst?

259 L Urheberrechtliches Wissen?

260 Interviewer Naja.

261 L Nein, ich überlege gerade, was das konkret heißen könnte. Also wie
262 mich das tangiert in meinem Produktionsprozess?
263 Also mmh ich... wenn ich drauf gestoßen werde, dann muss ich
264 mich damit befassen. Beispiel: Ich habe für etliche Offenbach-
265 Operetten neue Textfassungen gemacht, also Gesangstexte und so
266 weiter und so fort. Die habe ich untergebracht [bei einem Verlag],
267 bin aber total unzufrieden, weil meine Textfassungen sind
268 gekoppelt an neue „kritische Ausgabe der Musik“, und die kosten
269 viel Geld. Also da werden Tantiemen bezahlt, wie bei
270 Uraufführungen quasi. Das ist natürlich ein toller Schachzug vom
271 Verlag. Damit haben sie sich aber ins Knie geschossen, weil die
272 meisten Intendanten holen sich das Musikmaterial in Budapest für
273 1.500 Euro, in einem Satz für das ganze Orchester und fertig. Das
274 ist denen also wichtiger... die kommunische Seite, als die
275 Editionsseite, dass es jetzt original Offenbach ist, und so weiter.
276 Das heißt ich bin da mit einer riesen Eisenkugel unterwegs, was
277 dazu führt, außer wenn ich es selbst in die Wege leite, zu keiner
278 Aufführung kommt. Dass heißt da bin ich wieder gezwungen, mich
279 mit so einem Faktum auseinanderzusetzen und das führte dazu, dass
280 ich jetzt das ganze Ding da gekündigt habe und mich unabhängig
281 davon... dass ich das an einen anderen Verlag und offen und an
282 keine Fassung gebunden herausgebe – Vielleicht passiert dann ein
283 bisschen was. Das ist jetzt wieder ein Beispiel, wo man eigentlich
284 von vornherein, wenn so ein Ding, so eine Fassung macht, weiß,
285 wie man sich platziert und mit welchen Problemen man da

286 konfrontiert ist. Da habe ich das ziemlich schnell begriffen, ist ja
 287 einleuchtend, da gibt's nicht viel zu reden, weil die Fakten klar sind.
 288 Aber das ist z.B. auch wieder so ein Punkt, der direkt wieder ganz
 289 nah am kreativen Prozess eigentlich ist. Also da überlege ich mir
 290 sofort, nehme ich den Griffel dafür in die Hand oder nicht. Ich habe
 291 das jetzt aus Leidenschaft wieder gemacht und bin da einfach
 292 darüber hinweggegangen, bin dann aber eine bessere belehrt
 293 worden... durch die jetzt fünfjährige Realität so zu sagen.
 294 Im Musikbereich ist das eher, wie ich das vorhin gesagt habe: Habe
 295 ich es mit fertiger Musik zu tun oder mit Musik von anderen
 296 Urhebern, oder nicht? Das ist ja eigentlich immer ganz konkret.

297 Interviewer Wenn Sie Musik von anderen Urhebern benutzen, worauf achten
 298 Sie da?

299 L Ob sie gut ist.

300 Interviewer Also informationstechnisch. Recherchieren Sie da? Z.B. in der
 301 Online-Werkdatenbank von der GEMA, wenn es darum geht, den
 302 Urheber zu finden, oder nehmen Sie bewusst Musik, wo es kein
 303 Urheberrecht mehr gibt?

304 L Ich bin selten damit konfrontiert, da ich meistens Originalwerke
 305 mache. Aber es gab da mal so ein Fall, da habe ich irgendwelche
 306 Werke benutzt... das war Bühnenmusik und die habe ich für
 307 Streichquartett gemacht. Und da gabs... also irgendwie gabs
 308 Rückmeldung von der GEMA: Hier, da und da gibt's Urheber, da
 309 muss ich mir eine Verlagsgenehmigung holen, wenn ich das jetzt
 310 verwendet habe. Das war kompliziert. Da bin ich aber auch erst im
 311 Nachhinein drauf gestoßen, weil ich habe vorhergesagt: Das finde
 312 ich gut, das machen wir, und bin dann wieder erst im Nachhinein
 313 durch Erfahrung darauf gekommen. Ich habe das nicht

- 314 miteinbezogen vorher in meine Planung. Also das so zu sagen kein
315 Kriterium, ich bin nur vom Kreativen ausgegangen.
- 316 Interviewer Werden von Ihnen aktiv urheberrechtliche Informationen in der
317 Musikcommunity geteilt? Also ist das Bestandteil der Gespräche
318 mit anderen Komponisten?
- 319 L Total zufällig... auch nur zufällig. Und eher so, wenn ich Fragen
320 habe... oder letztens kam einer, der hat mich gefragt – hast du da
321 Ahnung von? – und dann habe ich den weitervermittelt: Frage da
322 mal! So passiert das. Anders eigentlich nicht. Also ich bin ja total
323 unbeleckt und bei mir kommen die Informationen auf jeden Fall
324 nicht als erster an. Es gibt aber Leute... ich glaube das habe ich
325 schon... [ein Komponisten-Kollege] ist da viel geschickter. Der hat
326 glaube ich schonmal irgendwie so einen kleinen Rundbrief gemacht
327 an seine Kollegen hier: Das und das passiert jetzt, da müsst ihr drauf
328 achten oder so. Also der hat das z.B. mal gemacht. Also der ist da
329 anders gestrickt als ich. Der ist da viel bewusster und geht das alles
330 viel kühler an. Aber der geht seine ganze Karriere anders an. Der
331 ist da viel strukturierter. Ich bin da ein bisschen altmodisch.
- 332 Interviewer Damit wären die Pflichtfragen geklärt. Möchten Sie noch etwas zu
333 dem Thema ergänzen, was Ihnen wichtig ist und was bisher nicht
334 zur Sprache kam?
- 335 L Naja. Also ich weiß ja, dass ich da ein riesen Manko habe. Und
336 auch eine Art... so eine Schwellenangst eigentlich, die zur
337 Vermeidung führt, mich damit zu befassen. Und die kann aber
338 eigentlich nur... also stelle ich mir vor... die wird einem eigentlich
339 nur persönlich genommen, nur durch persönlichen Kontakt würde
340 ich sagen. Bei mir läuft das so. Wenn mir einer sagt: Hier, du gehst
341 in das Portal und damit kommst du klar, da kannst du dich
342 orientieren, da findest du alles. Wenn mir das einer sagt, dann

343 werde ich das so machen. Also ich werde gerne an die Hand
344 genommen und über diese Schwelle geführt.

345 Interviewer Ist es denn dann z.B. sinnvoll, die Angebote der GEMA zu
346 erweitern? Denn die machen ja keine Rechtsberatung. Die
347 informieren halt darüber und welche Vorteile man in der GEMA
348 und der Gleichen. Aber wenn man da anruft, bekommt man keine
349 Beratung in rechtlichen Belangen.

350 L Ich bin mir nicht sicher bei der GEMA, ob die auf meiner Seite
351 stehen oder nicht. Ich weiß, dass ist ein riesen Moloch, der so
352 derartig effektiv meine Interessen vollstreckt. Also rein finanziell.
353 Das würde ich nie hinkriegen. Weil viele... fast alle meine Jobs
354 laufen an der GEMA vorbei, inzwischen, weil ich nicht mehr im
355 Fernsehen tätig bin und fast nicht im Radio vorkomme durch CDs
356 oder so. Also ich bin fast nur im konkreten Warenaustausch im
357 Theater tätig.
358 Aber ich würde, wenn das z.B. eine Person wäre, mit der man schon
359 einmal gesprochen hatte, bei der man dann wieder anruft, würde ich
360 das sofort machen. Das ist das, was ich eben gesagt hatte, dass das
361 über persönlichen Kontakt läuft. Und wenn das bei der GEMA
362 wäre, würde ich das auch machen. Also da bin ich mir relativ sicher.
363 Weil so bin ich gestrickt. Ich gehe auch lieber in den Einzelhandel,
364 wo es eine Tür gibt, wo man reingeht, und durch die selbe Tür
365 wieder rausgeht und wo es über den persönlichen Kontakt geht, und
366 vielleicht ist es nicht das Billigste, aber ich habe da ein gutes
367 Gefühl. Also es gibt dann andere Möglichkeiten, die effektiver
368 sicher sind. Wenn ich zu Saturn gehe... vielleicht ein bisschen
369 billiger und so weiter und sofort, aber mache ich nicht, weil ich
370 mache das auf die alte Art und Weise, weil es da so zu sagen eine
371 persönliche Vertrauensebene gibt. Ich glaube das ist mit das
372 Entscheidende finde ich. Also nicht das abstrakte Angebot... ja

373 eigentlich schon alles gesagt... das läuft über Vertrauen und
374 Kontakten.

12 Anhang D: Zusammenfassende qualitative Inhaltsanalyse

Aufgrund des großen Umfangs des Interviewmaterials (insgesamt etwa 272 Minuten und 3612 Transkriptionszeilen) wird das Abstraktionsniveau bei der Generalisierung so hoch angesetzt, dass hier bereits eine Übertragung der einzelnen Propositionen direkt auf die informationswissenschaftlichen Untersuchungsgebiete möglich wäre. Damit ergibt sich die Reduktion im Wesentlichen nur noch durch Auslassen (Weglassen von Doppelungen), Selektion (Stehenlassen von zentralen Aussagen) und Bündelung (Zusammenführung von weitverstreuten und ähnlichen Aussagen).

12.1 Protokoll Interview 1

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
4f.	Wenn man Mitglied in der GEMA ist, kann man theoretisch nicht mehr frei arbeiten.	Mitgliedschaft in der GEMA schränkt die Arbeitsmöglichkeiten der Komponisten ein.	GEMA schränkt Arbeitsmöglichkeiten der Komponisten ein.
6f.	Die Spieleindustrie arbeitet GEMA-frei.	Spieleindustrie arbeitet GEMA-frei.	Einzelne Marktbereiche arbeiten GEMA-frei.
6-11	In Bereichen des Musikmarktes, in denen GEMA-frei gearbeitet wird, muss es für GEMA-Mitglieder eine Regelung geben, um dort ohne Probleme arbeiten zu können.	Für Arbeit von GEMA-Mitgliedern in GEMA-freien Sektoren muss es eine ordentliche Regelung geben.	Arbeit von GEMA-Mitgliedern in GEMA-freien Sektoren ist problematisch.
11-14	Bei der Arbeit in der Spieleindustrie als GEMA-Mitglied bekommt man bereits bestehende Melodien	Als GEMA-Mitglied muss in Spieleindustrie häufig bereits bestehende Melodien bearbeitet werden.	Bearbeitung bereits bestehender Melodien und Songs verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
17-19	Wir haben den Gerichtsprozess mitbekommen mit dem Piraten, der die Verleger verklagt hat.	Wir bekommen populäre Gerichtsprozesse mit.	Benutzung bereits bestehender Melodien verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
22-24	Bei Abrechnungen der GEMA liegen neue Gerichtsbeschlüsse bei.	Gerichtsbeschlüsse schickt GEMA automatisch zu.	Covern von Songs verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
24f.	Der GEMA-Post beiliegende	Der Post beigelegte Gerichtsbeschlüsse der	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Gerichtsbeschlüsse lese ich mir durch.	GEMA sind passive Informationsquelle.	<p>Gemeinfreiheit von Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.</p> <p>Gerichtsbeschlüsse in GEMA-Post sind passive Informationsquelle.</p> <p>Rechtliche Regelungen und Gerichtsbeschlüsse sind sehr kompliziert.</p> <p>Wahl der Verleger verlangt Erfahrung und urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>GEMA-Hauptversammlung ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>GEMA-Hauptversammlung ist komplizierte Informationsquelle.</p> <p>GEMA arbeitet nicht rechtskonform und übervorteilt die eigene Führung.</p> <p>GEMA-Regelungen müssen gekannt werden.</p> <p>GEMA-Regelungen verlangen Kommunikation mit anderen Menschen.</p>
25f.	Die von der GEMA beigelegten Gerichtsbeschlüsse sind kompliziert und schwer verständlich.	Gerichtsbeschlüsse sind sehr kompliziert und schwer verständlich.	
28-30	Das war ein großer Fehler zum Verlag Warner zu gehen, weil das ist nur Abzocke.	Große Weltkonzert-Verlage zocken ab.	
31f.	Es gibt sehr wenig gute Verleger.	Sehr wenige gute Verleger existieren.	
40f.	Für einen einfachen Komponisten, der sich nicht mit juristischen Regelungen befasst, sind diese sehr kompliziert.	Rechtliche Regelungen sind sehr kompliziert.	
42f.	Ich nehme an der GEMA-Hauptversammlung teil.	GEMA-Hauptversammlung ist Informationsquelle.	
43f.	Die Themen und Informationen auf der GEMA-Hauptversammlung verstehe ich nur teilweise.	GEMA-Informationsveranstaltungen sind keine leicht verständliche Informationsquelle.	
45-60	Die GEMA ist wie die Mafia, da sich die Leute im Vorstand gegenseitig die Gelder zuschießen, und auch die Regelungen zum eigenen Vorteil verändern.	Die GEMA übervorteilt ihre eigenen Führungspersonlichkeiten.	
47-49	Neue GEMA-Regelungen machen es notwendig, sich zu informieren.	GEMA-Regelungen müssen gekannt werden.	
47-49	Neue GEMA-Regelungen machen es notwendig, sich mit Leuten zu unterhalten.	Menschliche Kontakte sind wichtig, um Kompetenz bei GEMA-Regelungen zu bekommen.	
83f.	Es gibt bei der GEMA einen Topf mit Schwarzgeld	GEMA arbeitet nicht gesetzeskonform.	
92	Wir werden sehr oft kopiert.	Viele Plagiate finden bei uns statt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
95f.	Es gibt wenige Komponisten, die ordentliche urheberrechtliche Angaben bei der Benutzung fremder Songs machen.	Viele Komponisten gehen nachlässig mit der Angabe fremder Songs um.	Erkennung von Plagiaten verlangt rechtliche Kompetenz. Allgemein: häufige Nachlässigkeit bei der Angabe der Benutzung fremder Songs.
100f.	Durch Plagiate müssen wir uns immer wieder mit Leuten rumärgern.	Plagiate kommen bei uns oft vor.	Eigene, aktive Befassung mit rechtlichen Regelungen, wie Benutzung fremder Musik.
103-105	Wie haben uns damit beschäftigt, was man urheberrechtlich von anderen klauen oder sampeln darf.	Beschäftigung mit den Regelungen zur Übernahme fremder Elemente fand statt.	
102f.	Wir haben uns mit der Vier-Takte-Regel beschäftigt.	Es existieren weitläufige Faustregeln, die nicht den rechtlichen Regelungen entsprechen.	Es existieren weitläufige Faustregeln, die nicht den rechtlichen Regelungen entsprechen.
108-114	Wir sollen für das Jubiläum eines großen Unternehmens einen bereits bestehenden Song bearbeiten.	Ein bereits bestehender Song sollte bearbeitet werden.	Einigungen mit Urhebern bei Musikbearbeitungen verlangen rechtliche Kompetenz.
113f.	Bei Bearbeitungen kann man sich (auch hinsichtlich der GEMA-Gelder) oft mit dem Komponisten einigen.	Einigungen mit Urhebern bei Musikbearbeitungen kommen oft vor.	Beschäftigung mit juristischen Belangen, nur, wenn notwendig und nur bei eigener Musik.
118-121	Hier war vor kurzem ein Kollege, der eine schöne Melodie eingespielt hat und erst später wurde erkannt, dass diese schon existiert.	Bei versehentlicher Benutzung einer fremden Melodie, muss man das erkennen.	Weniger Kompetenz von Nöten, da Verleger Vieles übernimmt (z.B. Verträge, Vorgehen gegen Rechtsverstöße, Falschanmeldungen von benutzter Musik von Dritten bei GEMA).
126-128	Aus Versehen hatten wir auch mal eine Melodie geschrieben, die es schon gibt. Die war aber von einem Bekannten von uns, mit dem wir uns dann geeinigt haben.	Unbeabsichtigte Übernahme einer fremden Melodie verlangte Gespräche mit Verleger des Originals.	Die normalen bibliografischen Angaben (wie Komponist) reichen als urheberrechtliche Informationen aus.
135-138	Da ich Komponist bin, brauche ich mich nicht mit juristischen Belangen beschäftigen, die in Zukunft passieren könnten.	Ausschließliche Beschäftigung mit juristischen Belangen, wenn es notwendig ist.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist wichtige

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
138-142	Wir hatten vor kurzem ein Stück von Jacques Offenbach, der ist aber schon lange genug tot.	Notwendigkeit zu wissen, wann ein Stück gemeinfrei wird.	aktiv genutzte Informationsquelle.
143-146	Wenn der Komponist noch nicht 70 Jahre tot ist, muss man versuchen sich mit dem Verlag zu einigen.	Wenn Komponist noch nicht 70 Jahre tot ist, muss man sich mit Verleger auseinandersetzen.	Großes Recht ist wichtige Vertragsform für Veranstaltungen.
147-153	Weil der Verlag von AC/DC uns die Nutzung niemals erlauben würde, spielen wir den Song nur live und haben ihn nicht auf eine CD gemacht.	Durch die fehlende Erlaubnis des Verlags, den Song zu covern, spielen wir ihn nur live und bringen ihn nicht auf eine CD.	Großes Recht verlangt keine urheberrechtliche Kompetenz, da Verleger hier tätig wird.
158	Ich beschäftige mich nur mit Urheberrecht bei unserer eigenen Musik.	Keine Notwendigkeit sich über die eigene Musik hinaus mit Urheberrecht zu befassen.	Zeitaufwand für die Recherche nach juristischen Aspekten nicht zumutbar.
159-162	Ich rede über urheberrechtliche Belange viel mit unserem Verleger, der mir die Sachen erklärt.	Verleger erklärt die rechtlichen Sachen.	Bei GEMA ist keine Recherche der Melodie möglich.
159-162	Ich brauche mich mit den Urheberrechtssachen nicht selbst zu beschäftigen, weil das hauptsächlich der Verleger macht.	Keine Notwendigkeit sich über Urheberrecht zu informieren, weil Verleger hauptsächlich die urheberrechtlichen Sachen regelt.	GEMA-Werkdatenbank ist einfach verständliche Informationsquelle.
163-165	Wenn man einen Song benutzt, kann man ja im Katalog der GEMA nachschauen, wer der Komponist ist.	Bei der Benutzung eines Songs ist zunächst nur der Komponist des Songs eine notwendige Information.	GEMA-Mitglied seit 1991.
163-165	Ich benutze den GEMA-Katalog	GEMA-Online-Werkdatenbank ist eine wichtige Informationsquelle.	GEMA-Magazin ist potentielle passive Informationsquelle.
164-166	Man benötigt den Komponisten eines benutzten Songs.	Der Name des Komponisten ist notwendige Information eines benutzten Songs.	Automatische GEMA-Zeitungszustellung ist nicht gewünscht.
165-168	Wenn der Komponist noch nicht 70 Jahre tot ist, tue ich mich schwer, die Musik zu benutzen, da man sich dann mit	Wenn die Musik nicht gemeinfrei ist, sehe ich eher davon ab, die Musik zu benutzen.	GEMA-Zeitung wird nicht genutzt als Informationsquelle.
			Management ist sehr wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.
			Management ist sehr wichtige passive Informationsquelle.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	einem Verleger auseinandersetzen muss.		Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.
169-176	Wir haben mal eine Phrase aus einem Black-Sabbath-Song benutzt und die Rechte an dem Song gingen komplett an Black Sabbath und deren Verleger.	Nutzung einzelner Phrasen ausländischer Songs können rechtliche komplett an Verleger des Ausgangssongs gehen.	Verleger ist aktiv genutzte Informationsquelle. Verleger ist passive Informationsquelle.
177-184	Wir haben uns bereits ausführlich mit dem Großen Recht befasst und nutzen dieses regelmäßig bei Veranstaltungen.	Großes Recht ist wichtige Vertragsform bei Veranstaltungen.	Wichtigste Informationsquelle ist GEMA.
186f.	Beim Großen Recht verhandeln der Verleger und der Veranstalter die Zahlungen an den Urheber.	Großes Recht verlangt keine große urheberrechtliche Kompetenz des Komponisten, sondern nur des Verlegers.	Nach GEMA ist Google wichtigste Informationsquelle. Nach Websitebesuch werden Quellenangaben zur Weiterrecherche genutzt.
191f.	Das Große Recht geht an der GEMA vorbei.	Großes Recht ist Möglichkeit, etwas unabhängig von der GEMA zu veranstalten.	Keine klar bevorzugten Online-Quellen, außerhalb GEMA.
217f.	Wenn der Komponist sich über die ganzen juristischen Regelungen umfassend informiert, ist er ja kein Komponist mehr.	Bei zu viel juristischer Recherche, kann Komponist nicht mehr ausreichend als Komponist arbeiten.	Kriterien für Quellenauswahl sind: Kostenfreiheit, Sprache, Qualität des Inhalts.
217f.	Wenn der Komponist sich über die ganzen juristischen Regelungen umfassend informiert, ist er ja kein Komponist mehr.	Aufwand für die Recherche ist zu groß, um sie als Komponisten während der Arbeit ausreichend durchzuführen.	Ablehnung von illegalen Downloads und eingescannten Noten gegen Geld im Internet.
218f.	Man kann sich bei der GEMA über die urheberrechtlichen Daten informieren.	Über die Werk-Datenbank der GEMA verzeichneten Daten zu den Songs, reichen als urheberrechtliches Wissen aus.	YouTube und Musikfachzeitschriften sind keine Informationsquellen.
219-221	Wenn man bei der GEMA nach einem Song recherchiert, darf man nicht nur die Melodie im Kopf haben.	Bei der GEMA kann man nicht nach den Melodien recherchieren.	Wichtige urheberrechtliche Schritte werden zusammen mit Anwalt oder Verleger unternommen.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
221-223	Die Suche im GEMA-Katalog ist einfach.	GEMA-Werkdatenbank ist einfach in der Benutzung.	Kriterien für Expertenquellen: Referenzen, Erfahrung, Vertrauen durch langjährige Zusammenarbeit.
232	Ich bin seit 1991 GEMA-Mitglied.	GEMA-Mitglied seit 1991.	
237f.	Ich bekomme automatisch die Zeitung von der GEMA.	GEMA-Magazin ist potentielle passive Informationsquelle.	
238	Ich finde es nervig, diese Zeitung zu bekommen.	Automatische GEMA-Zeitungszustellung ist nicht gewünscht.	Betreiber der Website ist nur Kriterium bei politischen Tendenzen des Inhalts.
238-240	Ich lese die GEMA-Zeitung fast gar nicht.	GEMA-Zeitung wird als passive Informationsquelle fast nicht genutzt.	Anwalt ist passive Informationsquelle.
246-250	Ich bekomme sehr viele detaillierte Informationen über urheberrechtliche Aspekte und andere Verwertungsgesellschaften von der Managerin.	Managerin ist sehr wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	Anwalt ist aktiv genutzte Informationsquelle.
246-250	Ich bekomme sehr viele detaillierte Informationen über urheberrechtliche Aspekte und andere Verwertungsgesellschaften von der Managerin.	Managerin ist sehr wichtige passive Informationsquelle.	Konzerttourneen führen zu viel Kommunikation auch über urheberrechtliche Aspekte.
253f.	Ich versuche jedes Jahr an der GEMA-Hauptversammlung teilzunehmen.	GEMA-Hauptversammlung ist wichtige Informationsquelle.	Facebook ist keine passive Informationsquelle.
266	Den Facebook-Auftritt von der GEMA kenne ich nicht.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.	Neue Informationskanäle sind notwendig.
268f.	Mein Verleger hat mich über den Fall zwischen YouTube und GEMA aufgeklärt.	Verleger ist wichtige passive Informationsquelle.	Inhalt neuer Informationskanäle: Rolle der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten und Vergütung der Komponisten.
268f.	Mein Verleger hat mich über den Fall zwischen YouTube und GEMA aufgeklärt.	Verleger ist wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	GEMA muss Kommunikation und Informationspolitik verbessern, um Ruf und Verhältnis zu den Komponisten zu verbessern.
280	Ich gucke bei der Recherche normalerweise erstmal bei der GEMA.	GEMA ist wichtigste aktiv genutzte Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
280f.	Außerhalb der GEMA-Angebote nutze ich als erstes Google.	Nach GEMA ist Google wichtigste Informationsquelle.	Viele Komponisten sind sich der wichtigen Rolle der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten nicht bewusst.
280f.	Außerhalb der GEMA-Angebote nutze ich als erstes Google.	Außerhalb der GEMA ist Google wichtigste Informationsquelle.	
281-286	Ich schaue mir bei den Websites, die ich besuche, häufig die Quellenangaben an, um weitere relevante Quellen zu finden.	Auf genutzten Websites sind die Quellenangaben wichtiges Mittel zur Weiterrecherche.	
287f.	Als erste Quelle im Internet nutze ich Google.	Erste Quelle im Internet ist Google.	Es ist gängige Praxis, dass verwandte Personen oder falsche Namen angegeben werden, um bei Musik in GEMA-freien Sektoren die Probleme mit der GEMA zu umgehen.
292f.	Welche Quellen ich nutze, hängt davon ab, was Google mir anbietet.	Neben der GEMA gibt es keine klar bevorzugten Online-Quellen.	
296	Ich nutze nur kostenlose Websites.	Online-Informationsquellen müssen kostenlos sein.	
299f.	Ich habe noch nie etwas illegal heruntergeladen.	Komplette Ablehnung von illegalen Downloads	Korrektes Anmelden benutzter Songs bei der GEMA und Vorgehen gegen falsche Anmeldung Dritter benötigt urheberrechtliche Kompetenz.
302-305	Das ist Abzocke, wenn man Noten einscannt und gegen Geld im Internet anbietet.	Eingescannte Noten dürfen nicht gegen Geld im Internet angeboten werden.	
308f.	Ich nutze nicht YouTube für meine Arbeit.	YouTube ist keine Informationsquelle für urheberrechtliche Informationen.	
312	Ich nutze keine Musikfachzeitschriften.	Musikfachzeitschriften sind keine Informationsquelle.	Starke Kritik an GEMA: keine Erlaubnis für die Komponisten, eigene Musik auf eigener Website zu stellen, und voller Abgabenzugriff für Eigenveranstaltungen mit ausschließlich eigener Musik.
315-319	Einen aktuellen Vertrag mit Universal haben wir mit unserem Anwalt gemacht.	Wichtige Verträge werden zusammen mit Anwalt gemacht.	
319f.	Unser Anwalt ist Professor und weiß daher sehr viel.	Referenzen und Erfahrung des Anwalts ist wichtiges Kriterium.	
320f.	Wir arbeiten schon seit fast 20 Jahren mit unserem Anwalt zusammen. Da kann man sich drauf verlassen.	Lange Zusammenarbeit mit Anwalt schafft Vertrauen und ist Kriterium.	Starker Informationsaustausch zwischen Komponisten über alle die Arbeit

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
322-324	Unser Verleger ist Doktor im Musikbereich und der einzige Gutachter in Deutschland, der sich mit Urheberrecht auskennt.	Referenzen und Erfahrung des Verlegers ist wichtiges Kriterium.	betreffende Themen während der Arbeit und außerhalb der Arbeit.
332	Die Informationsquellen, die ich nutze, müssen informativ sein.	Qualität der Informationen ist klares Kriterium bei Online-Quellen.	Keine Nutzung von sozialen Netzwerken, da Privatsphäre fehlt.
332f.	Die Informationsquellen müssen auf Deutsch oder Englisch sein.	Sprache ist klares Kriterium bei Online-Quellen.	Kriterium für Social Media: Privatsphäre.
338-342	Auf den Betreiber achte ich nur, wenn die Quelle eine politische Tendenz erkennen lässt.	Nur bei erkannten politischen Tendenzen ist der Betreiber ein Kriterium bei der Quellenwahl.	Keine aktive Teilung, weil eigenes Wissen als nicht ausreichend betrachtet wird.
346	Ich bekomme passiv Informationen über unseren Anwalt.	Anwalt ist passive Informationsquelle.	Junge Komponisten werden oft von Weltkonzern-Verlagen gelockt und über den Tisch gezogen.
353f.	Wir bekommen auch passiv Informationen über unseren Verleger.	Verleger ist passive Informationsquelle.	
359f.	Ich werde passiv über Gerichtsurteile durch GEMA-Post informiert.	GEMA ist passive Informationsquelle durch Postzustellung der Gerichtsurteile.	
361f.	Auf Tournee findet unter Kollegen sehr viel Informationsaustausch statt.	Viel Informationsaustausch zwischen Kollegen auf Konzerttourneen.	
365	Ich bekomme keine passiven Informationen über Facebook.	Facebook ist keine passive Informationsquelle.	
370-378	Neue Informationskanäle sind notwendig, um die breite Bevölkerung über das Verhältnis zwischen GEMA und Komponisten, der Vergütung der Komponisten und die Notwendigkeit der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten aufzuklären.	Inhalt neuer Informationskanäle sollten notwendige Rolle der GEMA für das Überleben der Komponisten und Vergütung der Komponisten sein.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
394-396	Die GEMA braucht sich nicht über ihren negativen Ruf wundern, wenn sie ihre eigene Arbeit, hinsichtlich Rechtsberatung, nicht hundertprozentig erklären kann.	GEMA muss zur Rufverbesserung klarer ihre Aufgaben und Services kommunizieren.	
397-399	Es finden bei den GEMA-Hauptversammlungen auch Demonstrationen von Komponisten statt.	Viele Komponisten sind sich der Notwendigkeit der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten nicht bewusst.	
403-406	Die GEMA und die Komponisten reden oft aneinander vorbei.	GEMA muss Kommunikation und Informationspolitik ändern, um Verhältnis zu ihren Mitgliedern zu verbessern.	
412f.	Man muss urheberrechtliches Wissen anwenden, wenn GEMA-freie Musik erwartet wird.	Aufträge mit GEMA-freier Musik verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	
413-416	Wir können als GEMA-Mitglieder keine eigene Musik für Filme oder Spiele machen.	Als GEMA-Mitglied kann man nur sehr eingeschränkt in weitgehend GEMA-freien Bereichen arbeiten.	
413-419	Im Falle von GEMA-freier Musik wird mein Sohn, der nicht bei der GEMA ist, als Urheber eingesetzt, oder die Musik unter einem anderen Namen veröffentlicht.	Es ist gängige Praxis, dass verwandte Personen oder falsche Namen angegeben werden, um bei GEMA-freier Musik die Probleme mit der GEMA zu umgehen.	
420-423	Im Falle GEMA-freier Aufträge werden bei uns meistens Melodien vorgegeben und die müssen dann zu unseren eigenen Kompositionen gemacht werden.	Bei GEMA-freier Musik müssen wir oft fremde Musik zu unserer eigenen Komposition machen.	
429f.	Wenn man einen Song covern will, muss man	Covern von Songs macht urheberrechtliche Kompetenz notwendig.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	sich mit Urheberrecht auseinandersetzen		
430-432	Das ZDF hat mal Musik von uns falsch bei der GEMA angemeldet.	Eine Institution hat einen Song falsch bei der GEMA angemeldet.	
437f.	Die falsche Anmeldung vom ZDF hat der Verleger geklärt.	Falsche Anmeldung einer anderen Institution bei der GEMA hat Verleger geklärt.	
444	Man nutzt urheberrechtliches Wissen auch, wenn man Rechtsverstöße erkennt.	Erkennen von Rechtsverstößen macht urheberrechtliche Kompetenz notwendig.	
446-451	Die GEMA verklagt Komponisten, wenn sie Musik auf ihren Webseiten stellen.	GEMA verklagt Komponisten für Einstellen der eigenen Musik auf Websites.	
447-450	Seine eigene Musik auf einer Webseite muss erlaubt sein.	Das Einstellen von eigener Musik auf eigener Website sollte erlaubt sein.	
451-459	Bei von uns selbst organisierten Veranstaltungen mit ausschließlich eigener Musik verlangt die GEMA trotzdem volle Abgaben.	Bei von den Bands selbst organisierten Veranstaltungen verlangt GEMA volle Abgaben.	
460-467	Die GEMA muss bei Eigenveranstaltungen der eigenen Mitglieder kulanter sein und kann nicht große Summen einziehen und ihren Anteil von 1/3 abziehen und den Rest auszahlen.	Bei von den Bands selbst organisierten Veranstaltungen sollte GEMA kulanter sein.	
467f.	Dass die GEMA sehr unkulant gegenüber Eigenveranstaltungen ist, kritisieren viele Komponisten.	Viele Komponisten kritisieren GEMA für Unkulanzen bei Eigenveranstaltungen der Komponisten.	
478-480	Bei einem Projekt haben wir eine Melodie von einem Drittkomponisten benutzt, mit dem wir reden mussten.	Benutzung einer Melodie von einem Drittkomponisten hat Einigung mit diesem erfordert.	
481f.	Bei Verhandlungen mit Drittkomponisten ist es	Bei Verhandlungen mit Drittkomponisten ist es	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	manchmal besser, das ohne Anwalt zu machen, um Geld zu sparen.	teilweise von Vorteil, das ohne Anwalt zu tun.	
484f.	Die Komponisten reden bei der Arbeit und auch abends in der Kneipe auch über urheberrechtliche Sachen.	Komponisten kommunizieren während der Arbeit und in der Freizeit auch oft über urheberrechtliche Regelungen.	
485f.	In sozialen Netzwerken wird eher nicht über urheberrechtliche Sachen geredet, weil das nicht privat genug ist.	Soziale Netzwerke sind nicht privat genug für Gespräche über juristische Belange.	
486f.	Ich teile nicht bewusst übermäßig aktiv urheberrechtliche Informationen, weil ich kein Experte bin.	Informationsteilung findet nicht aktiv statt, weil eigenes Expertenwissen fehlt.	
487-490	Alles, was ich bespreche und offizielle Sachen wie Verträge, mache ich immer mit dem Verleger oder dem Anwalt.	Alle wichtigen und offiziellen juristischen Sachen werden nur mit Anwalt oder Verleger durchgeführt.	
496-512	Es kommt häufig vor, dass junge Komponisten für wenig Geld von großen Weltkonzern-Verlagen gelockt werden und dass diese bis teilweise 70 Jahre nach dem Tod des Komponisten viel Geld mit der Musik verdienen.	Junge Komponisten werden oft von Weltkonzern-Verlagen gelockt und über den Tisch gezogen.	

Tabelle 4: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 1 (Teilnehmer A).

12.2 Protokoll Interview 2

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
7f.	Ich nehme das wahr, das mich über den GEMA-Newsletter erreicht.	GEMA-Newsletter ist passive Informationsquelle.	GEMA-Newsletter ist passive Informationsquelle.
8f.	Ich führe keine explizite Recherche durch.	Recherche findet sehr selten statt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
9	Ich recherchiere nur, wenn mich Sachen direkt berühren.	Recherchen finden nur statt, wenn es notwendig ist.	Urheberrechtliche Recherche nur, wenn absolut notwendig.
9f.	Mich berühren die rechtlichen Regelungen in meiner Arbeit eher wenig.	Urheberrecht hat bei eigener Arbeit wenig Relevanz.	Urheberrecht hat wenig Relevanz für eigene Arbeit.
10	Ich habe sehr eingefahrene Kanäle.	Informationskanäle bleiben immer die gleichen.	Verbleib immer bei gleichen Informationsquellen.
11-13	Ich nehme sehr populäre Gerichtsprozesse wahr.	Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.	Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.
14	Ich verfolge nicht aktiv Gerichtsurteile.	Keine aktive Recherche zu Gerichtsprozessen.	Keine aktive Recherche zu Gerichtsprozessen.
15	Die GEMA ist meine wichtigste Informationsquelle.	GEMA ist wichtigste Informationsquelle.	GEMA ist wichtigste Informationsquelle.
15	Ich werde meistens von der GEMA informiert.	GEMA ist wichtige passive Informationsquelle.	GEMA ist wichtige passive Informationsquelle.
16	Die GEMA als Informationskanal funktioniert gut.	GEMA ist guter Informationskanal.	GEMA ist guter Informationskanal.
16f.	Der Verlag ist nach der GEMA mein wichtigster Informationskanal.	Nach GEMA ist Verlag wichtigste Quelle.	Nach GEMA ist Verlag wichtigste Quelle.
16f.	Der Verlag ist wichtiger passiver Informationskanal.	Verlag ist wichtige passive Informationsquelle.	Verlag ist wichtige passive Informationsquelle.
22f.	Man muss grundlegend wissen, was man darf und was man nicht darf.	Es muss gekannt werden, was erlaubt ist und was nicht.	Es muss gekannt werden, was erlaubt ist und was nicht.
23-27	Ich schreibe fast nur Eigenkompositionen und benutzte keine Fremdmusik oder Samples.	Nutzung fremder Musik kommt kaum vor.	Trotz großer Relevanz bei eigener Arbeit besitzen Auftraggeber meistens sehr wenig Kenntnis von GEMA-Regularien und Benutzung von Musik in
27	Die Regelungen zu Benutzung und Bearbeitung fremder Musik berühren mich kaum.	Regelungen zu Benutzung und Bearbeitung von Musik besitzen keine Relevanz bei der Arbeit.	
28-31	Bei meinen Kunden herrscht oftmals Unwissenheit hinsichtlich der GEMA-	Auftraggeber besitzen meistens wenig Kenntnis von GEMA-Regularien und	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Regularien und der Verwendung in Medien, wie Internet, Fernsehen und Radio.	Benutzung von Musik in Internet, Fernsehen und Radio.	Internet, Fernsehen und Radio.
31f.	Die Auftraggeber haben zwar in der alltäglichen Praxis damit zu tun, aber nur wenig Wissen.	Trotz Relevanz bei eigener Arbeit besitzen Auftraggeber nur wenig urheberrechtliches Wissen.	Am Beginn der Karriere fand eingehende Auseinandersetzung mit Urheberrecht statt.
37	Ich informiere mich in der letzten Zeit kaum.	Es findet wenig Recherche statt.	Als Musiklabelbetreiber muss umfassende Befassung mit Urheberrecht stattfinden.
37-39	Am Beginn meiner Karriere musste ich mich damit auseinandersetzen.	Am Beginn der Karriere fand eingehende Auseinandersetzung mit Urheberrecht statt.	Bücher sind aktiv genutzte Informationsquelle.
37-44	Als Betreiber eines Musiklabels musste ich mich viel informieren.	Als Musiklabelbetreiber muss umfassende Befassung mit Urheberrecht stattfinden.	Eigenes urheberrechtliches Wissen ist gut.
40-44	Da ich das nicht studiert habe und mir das selber beibringen musste, war es notwendig, von Anfang an zu recherchieren.	Am Beginn der Karriere musste eingehende Auseinandersetzung mit Urheberrecht stattfinden.	Über rechtliche Bestimmungen im eigenen Arbeitsbereich findet vor Beginn der Arbeit grundlegend Befassung statt.
42	Ich habe Bücher für urheberrechtliche Recherchen benutzt.	Bücher sind aktiv genutzte Informationsquelle.	Verlag ist wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.
42-44	Ich habe ein relativ gutes Wissen in urheberrechtlichen Belangen.	Eigenes urheberrechtliches Wissen ist gut.	Zeitaufwand für urheberrechtliche Recherchen kann nicht geleistet werden.
45f.	Ich habe mich in dem Bereich Film- und Fernsehmusik, in dem ich tätig bin, anfangs grundlegend über die Regelungen informiert.	Über rechtliche Bestimmungen im eigenen Arbeitsbereich findet vor Beginn der Arbeit grundlegend Befassung statt.	GEMA-Mitglied seit 2005.
46-50	Bei offiziellen und bürokratischen Angelegenheiten frage ich meinen Verlag.	Verlag ist wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	GEMA-Magazin ist passive Informationsquelle.
54	Ich habe weder Zeit noch Bedarf, mehr als notwendig urheberrechtliche Recherchen anzustellen.	Zeitaufwand für urheberrechtliche Recherchen kann nicht geleistet werden.	GEMA-Werkdatenbank ist selten genutzte Informationsquelle.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
54	Ich habe weder Zeit noch Bedarf, mehr als notwendig urheberrechtliche Recherchen anzustellen.	Bedarf an urheberrechtlichen Recherchen, über das absolut Notwendige hinaus, ist nicht vorhanden.	Website der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle. Website der GEMA ist gut strukturiert und einfach zu benutzen.
56-58	Ich bin seit 2005 GEMA-Mitglied.	GEMA-Mitglied seit 2005.	
65-67	Ich nutze das GEMA-Magazin.	GEMA-Magazin ist passive Informationsquelle.	
69	Ich benutze selten die GEMA-Werkdatenbank.	GEMA-Werkdatenbank ist selten genutzte Informationsquelle.	Nutzung des GEMA-Service (per Telefon) erst dann, wenn Information nicht online bei den GEMA-Angeboten zu finden ist. GEMA-Service ist gut.
70-72	Die Website der GEMA ist gut strukturiert und man findet dort leicht Informationen.	Website der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	
70-72	Die Website der GEMA ist gut strukturiert und man findet dort leicht Informationen.	Website der GEMA ist gut strukturiert und einfach zu benutzen.	
73f.	Wenn Informationen nicht online zu finden sind, rufe ich beim GEMA-Service an.	Nutzung des GEMA-Service (per Telefon) erst dann, wenn Information nicht online bei den GEMA-Angeboten zu finden sind.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt. Von GEMA werden keine täglich neuen, relevanten Inhalte auf Facebook erwartet. Außer Verlag, kaum Quellennutzung außerhalb der GEMA.
73f.	Der GEMA-Service ist gut.	GEMA-Service ist gut.	
76	Ich kenne nicht den Facebook-Auftritt der GEMA.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.	
79-81	Man erwartet von der GEMA keine täglich neuen, relevanten Inhalte auf Facebook.	Von GEMA werden keine täglich neuen, relevanten Inhalte auf Facebook erwartet.	Online (außerhalb der GEMA) wird als erstes Google benutzt. Keine Nutzung von Musikfachanwälten als Informationsquelle, da kein Bedarf vorhanden ist.
86	Außerhalb der GEMA ist mein Verlag die wichtigste Informationsquelle.	Außerhalb der GEMA ist Verlag wichtigste Informationsquelle.	
88f.	Ich nutze, mit Ausnahme des Verlags, kaum Informationsquellen außerhalb der GEMA.	Außer Verlag, kaum Quellennutzung außerhalb der GEMA.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
91f.	Ich nutze sehr selten Websites.	Websites (außerhalb der GEMA) werden sehr selten genutzt.	das wichtigste Kriterium.
91f.	Bei Online-Quellen google ich als erstes.	Online (außerhalb der GEMA) wird als erstes Google benutzt.	<p>Bei Online-Quellen sind Aktualität, Strukturierung, Zeitaufwand der Informationsfindung, freier Zugang und Seriosität des Betreibers wichtige Kriterien.</p> <p>Wichtige Inhalte auf Websites sollten stichpunktartig und übersichtlich aufgebaut sein.</p> <p>Nutzung einer institutionellen Website einer Komponisten-Vereinigung.</p> <p>Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.</p> <p>Kollegen bei Facebook sind wichtige passive Informationsquelle.</p> <p>Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, da ausreichend gute Quellen vorhanden sind, mit denen Informationen einfach aufgefunden werden können.</p>
94	Ich hatte noch keinen Bedarf an Musikfachanwälten.	Keine Nutzung von Musikfachanwälten als Informationsquelle.	
98	Bei anderen Personen als Quelle ist die Empfehlung von Kollegen das wichtigste Kriterium.	Empfehlungen von Kollegen sind bei menschlichen Quellen das wichtigste Kriterium.	
98-101	Bei Online-Quellen sind Kriterien, wie gut er strukturiert ist und wie schnell ich Informationen bekomme.	Bei Online-Quellen sind Strukturierung und Zeitaufwand der Informationsfindung wichtige Kriterien.	
99-101	Die Informationen bei den Online-Quellen sollten am besten stichpunktartig und übersichtlich aufgebaut sein.	Wichtige Inhalte auf Websites sollten stichpunktartig und übersichtlich aufgebaut sein.	
103	Die Online-Quellen müssen frei zugänglich sein.	Freie Zugänglichkeit ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.	
103-111	Ich nutze die Website einer Komponisten-Vereinigung.	Nutzung einer institutionellen Website einer Komponisten-Vereinigung.	
114	Die Seriosität des Betreibers ist mir bei Online-Quellen wichtig.	Seriosität des Betreibers ist wichtiges Kriterium bei Online-Quellen.	
121	Wichtige passive Informationsquelle ist GEMA.	GEMA ist wichtige passive Informationsquelle.	
121	Wichtige passive Informationsquelle sind Kollegen.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	
121f.	Wichtige passive Informationsquelle ist der Verlag.	Verlag ist wichtige passive Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
125f.	Kollegen bei Facebook sind wichtige passive Informationsquelle.	Kollegen bei Facebook sind wichtige passive Informationsquelle.	Komponisten haben teilweise Hemmungen, GEMA-Angebote zu nutzen. Beratung für Auftraggebern muss Aufgabe der GEMA sein.
125f.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	
125f.	Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.	Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.	
136	Ich habe den Eindruck, dass neue Informationsquellen nicht notwendig sind.	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig.	Beratung und Informationsservice für Urheber ist Aufgabe der GEMA. Allgemeine Beratung der GEMA ist sehr gut.
136f.	Es sind genug Informationsquellen vorhanden, die man nutzen kann.	Es sind genug Informationsquellen im Urheberrecht vorhanden.	
138f.	Komponisten haben teilweise Hemmungen, die GEMA-Angebote zu nutzen.	Komponisten haben teilweise Hemmungen, GEMA-Angebote zu nutzen.	Vertiefte juristische Beratung kann nicht von GEMA geleistet werden.
141f.	Die GEMA ist zuständig für Informationsservice und Beratung von von Auftraggebern.	Beratung für Auftraggebern muss Aufgabe der GEMA sein.	Fachwiki wäre interessant.
141f.	Die GEMA ist zuständig für Informationsservice und Beratung von Urhebern.	Beratung und Informationsservice für Urheber ist Aufgabe der GEMA.	Probleme bei Fachwiki sind Aufwand, Kostenfreiheit und Aktualität.
146-148	Hinweise und allgemeine Beratung der GEMA sind sehr gut.	Allgemeine Beratung der GEMA ist sehr gut.	Rechtsverstöße kommen bei mir nicht vor.
148f.	Vertiefte juristische Beratung kann nicht von GEMA geleistet werden.	Vertiefte juristische Beratung kann nicht von GEMA geleistet werden.	Verlag wäre erste Informationsquelle bei erkannten Rechtsverstößen.
150	Allgemeine einfache, juristische Informationen sind einfach auffindbar.	Allgemeine einfache, Informationen zum Urheberrecht sind einfach auffindbar.	Bei Rechtsverstößen bei Werken, die nicht bei eigenem Verlag verlegt sind, ist Anwalt erste Informationsquelle.
161	Ein Fachwiki wäre interessant.	Fachwiki wäre interessant.	
161-163	Die Frage ist, ob der Aufwand für ein Fachwiki geleistet werden kann.	Aufwand ist Problem bei Betrieb eines Fachwiki.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
161f.	Die Erstellung des Fachwiki muss unentgeltlich sein.	Erstellung und Zugang des Fachwiki muss unentgeltlich sein.	<p>Bei Anwälten sind Empfehlungen von Kollegen wichtiges Kriterium.</p> <p>Unter Komponisten findet viel Informationsaustausch über Urheberrecht statt.</p> <p>Facebook wird zum Informationsaustausch wenig benutzt.</p> <p>Junge Kollegen haben häufig kein ausreichendes Wissen über Urheberrecht.</p> <p>Urheberrecht muss Bestandteil des Kompositionsstudiums sein.</p> <p>Viele Komponisten mit unterentwickelten urheberrechtlichen Kenntnissen stehen GEMA feindselig gegenüber.</p> <p>Bei Kollegen fehlen teilweise einfachste Grundlagen im Bereich Urheberrecht.</p> <p>Viele Musiker stehen GEMA feindselig gegenüber.</p>
163-165	Ein Fachwiki kostet den Anwälten auch Kunden.	Fachwiki kostet Anwälte Kunden.	
166f.	Die Aktualität bei einem Fachwiki ist schwierig.	Aktualität ist bei Fachwiki ein Problem.	
166f.	Aktualität ist ein wichtiges Kriterium für Online-Quellen.	Aktualität ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.	
177-179	Rechtsverstöße kommen bei mir nicht vor.	Rechtsverstöße kommen bei mir nicht vor.	
188f.	Beim Vorgehen gegen Rechtsverstöße würde ich in erster Linie meinen Verlag nutzen.	Verlag wäre erste Informationsquelle bei erkannten Rechtsverstößen.	
189-192	Bei Rechtsverstößen bei Werken, die nicht bei meinem Verlag verlegt sind, würde ich mich an einen Anwalt wenden.	Bei Rechtsverstößen bei Werken, die nicht bei eigenem Verlag verlegt sind, ist Anwalt erste Informationsquelle.	
192	Bei Anwälten sind Empfehlungen von Kollegen wichtiges Kriterium.	Bei Anwälten sind Empfehlungen von Kollegen wichtiges Kriterium.	
196-201	Unter Komponisten findet viel Informationsaustausch über Urheberrecht statt.	Unter Komponisten findet viel Informationsaustausch über Urheberrecht statt.	
204f.	Facebook wird zum Informationsaustausch wenig benutzt.	Facebook wird zum Informationsaustausch wenig benutzt.	
209f.	Kunden haben häufig kein ausreichendes Wissen über Urheberrecht.	Kunden haben häufig kein ausreichendes Wissen über Urheberrecht.	
210-212	Junge Kollegen haben häufig kein ausreichendes Wissen über Urheberrecht.	Junge Kollegen haben häufig kein ausreichendes Wissen über Urheberrecht.	
212-215	Urheberrecht muss Bestandteil des Kompositionsstudiums sein.	Urheberrecht muss Bestandteil des Kompositionsstudiums sein.	
215-220	Die meisten Komponisten mit unterentwickelten	Viele Komponisten mit unterentwickelten urheberrechtlichen	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	urheberrechtlichen Kenntnissen stehen der GEMA feindselig gegenüber.	Kenntnissen stehen GEMA feindselig gegenüber.	
217f.	Bei Kollegen fehlen teilweise die einfachsten Grundlagen im Bereich Urheberrecht.	Bei Kollegen fehlen teilweise einfachste Grundlagen im Bereich Urheberrecht.	
218f.	Viele Musiker stehen der GEMA feindselig gegenüber.	Viele Musiker stehen GEMA feindselig gegenüber.	

Tabelle 5: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 2 (Teilnehmer B).

12.3 Protokoll Interview 3

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
3f.	Das ist ein sehr komplexes Themenfeld mit vielen Aspekten aus verschiedenen Perspektiven.	Rechtliche Situation ist sehr komplex mit mehreren Perspektiven.	Rechtliche Situation ist sehr komplex mit mehreren Perspektiven.
4-7	Komponisten wissen teilweise nicht, ob und wieviel Musik sie von anderen Künstlern übernehmen dürfen.	Kompetenz der Komponisten bei der Übernahme und Benutzung fremder Musik ist teilweise nicht ausreichend vorhanden.	Kompetenz der Komponisten bei der Übernahme und Benutzung fremder Musik ist teilweise nicht ausreichend vorhanden.
7	Es gibt auch neue Gerichtsurteile.	Gerichtprozesse werden wahrgenommen.	Gerichtprozesse werden wahrgenommen.
7-10	Es existieren seit 20 Jahren in der Musikcommunity Annahmen, dass z.B. 4 Takte oder eine gewisse Anzahl an Sekunden gesampelt werden dürfen.	Es existieren in der Musikcommunity Faustregeln bei der Übernahme fremder Musik, die nicht den rechtlichen Regeln entsprechen.	Es existieren in der Musikcommunity Faustregeln bei der Übernahme fremder Musik, die nicht den rechtlichen Regeln entsprechen.
13f.	Ein großes Problem sind die massenhaften Raubkopien.	Große rechtliche Problematik sind Raubkopien.	Große rechtliche Problematik sind Raubkopien und unrechtmäßiges
18f.	Die Konsumenten sind es bereits gewohnt, dass es alles bereits illegal im Internet gibt.	Konsumenten sind gewohnt, dass Musik illegal im Internet vorhanden ist.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
20-24	Musikmitschnitte bei YouTube sind eine rechtliche Grauzone.	Mitschnitt bei YouTube ist rechtliche Grauzone und muss geregelt werden.	Einstellen von Musik im Internet.
29-31	Die Gerichtsprozesse in den GEMA-Rundbriefen nehme ich wahr.	GEMA-Post ist passive Informationsquelle.	Konsumenten sind gewohnt, dass Musik illegal im Internet vorhanden ist.
29-31	Die Gerichtsprozesse in den GEMA-Rundbriefen bilden oft den Ausgangspunkt für eine Weiterverfolgung.	Von der GEMA automatisch zugeschickte Gerichtsprozesse sind oft Ausgangspunkt für weitere Recherche.	Mitschnitt bei YouTube ist rechtliche Grauzone und muss geregelt werden.
37	Früher waren die Rechtsumstände anders.	Rechtssituation hat sich stark geändert.	
38	Die aktuellen Rechtsumstände verlangen in vielen Bereichen Handlungsbedarf.	Rechtssituation muss in vielen Bereichen eindeutiger geregelt werden.	GEMA-Post ist passive Informationsquelle.
40f.	Beim aktuellen GEMA-Gerichtsprozess wird auch ein Leitfaden von der GEMA angeboten.	GEMA-Leitfaden zu aktuellem Gerichtsprozess ist potentielle Informationsquelle.	Von der GEMA automatisch zugeschickte Gerichtsprozesse sind oft Ausgangspunkt für weitere Recherche.
54f.	Viele Leute laden unrechtmäßig Musik bei YouTube hoch.	Viele Fälle von unrechtmäßig eingestellter Musik bei YouTube.	Rechtssituation hat sich stark geändert.
63f.	Das Musikurheberrecht ist eigentlich nicht zu kompliziert.	Konkrete urheberrechtliche Regelungen sind nicht zu kompliziert.	Rechtssituation muss in vielen Bereichen eindeutiger geregelt werden.
64-66	Es herrscht in manchen Bereichen des Urheberrechts ein Mangel an Transparenz.	Größere Transparenz bei rechtlichen Regelungen ist notwendig.	GEMA-Leitfaden zu aktuellem Gerichtsprozess ist potentielle Informationsquelle.
66-68	Grundlagen des Musikurheberrechts sollten bereits in den Schulen vermittelt werden.	Grundlagen des Musikurheberrechts sollte bereits in Schulen vermittelt werden.	Konkrete urheberrechtliche Regelungen sind nicht zu kompliziert.
72-74	Viele Komponisten fühlen sich teilweise wehrlos gegenüber äußerer rechtlicher Umstände (insbesondere hinsichtlich Internet und Raubkopien).	Bei Rechtsverstößen (im Internet und bei Raubkopien) sind Komponisten oftmals komplett machtlos.	Größere Transparenz bei rechtlichen Regelungen ist notwendig.
74-76	Bei den rechtlichen Problembereichen hat	Konkrete urheberrechtliche	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	der Staat dringend Handlungsbedarf.	Regelungen sind nicht zu kompliziert.	Grundlagen des Musikurheberrechts sollte bereits in Schulen vermittelt werden.
77-79	Bei meinen Werken entdecke ich häufig Urheberrechtsverletzungen.	Es finden viele Urheberrechtsverletzungen bei meinen Werken statt.	Bei Rechtsverstößen (im Internet und bei Raubkopien) sind Komponisten oftmals komplett machtlos.
79-83	Strafanzeigen bei Urheberrechtsverletzungen meiner Werke verlaufen eigentlich immer im Sand, da normale Konsumenten selten ermittelt werden können.	Strafanzeigen bei Urheberrechtsverletzungen im Internet fast immer ergebnislos.	Es finden viele Urheberrechtsverletzungen bei meinen Werken statt.
89f.	Urheberrecht spielt eine wichtige Rolle bei internationaler Zusammenarbeit, weil die Rechte in anderen Ländern teilweise ganz anders sind.	Internationale Zusammenarbeit ist, aufgrund unterschiedlicher Rechte, urheberrechtlich besonders kompliziert.	Strafanzeigen bei Urheberrechtsverletzungen im Internet fast immer ergebnislos.
92f.	Bei Zusammenarbeit mit Komponisten in anderen Ländern, muss man sich teilweise auch mit fremdländischem Urheberrecht befassen.	Internationale Zusammenarbeit verlangt Befassung mit Urheberrechten anderer Länder.	Internationale Zusammenarbeit ist, aufgrund unterschiedlicher Rechte, urheberrechtlich besonders kompliziert.
95-98	In Deutschland kann man nur Nutzungsrechte abgeben, aber man bleibt immer Urheber.	In Deutschland bleibt Urheberrecht immer beim Urheber.	Internationale Zusammenarbeit verlangt Befassung mit Urheberrechten anderer Länder.
98-102	Ich muss meine Auftraggeber oft darüber aufklären, dass er mein Werk nicht kauft, sondern nur das Nutzungsrecht erwirbt.	Auftraggeber von Kompositionen haben oftmals keine Kompetenz im Bereich urheberrechtlicher Regelungen.	In Deutschland bleibt Urheberrecht immer beim Urheber.
111-125	Ich muss bei Kooperationen oftmals Leute aufklären, dass bei geplanten Bearbeitungen das Bearbeitungsrecht des Urhebers bzw. des Verlags und nicht nur eine GEMA-Lizenz von Nöten ist.	Bearbeitungen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	Auftraggeber von Kompositionen besitzen oftmals keine Kompetenz im Bereich urheberrechtlicher Regelungen.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
111-125	Ich muss bei Kooperationen oftmals Leute aufklären, dass bei geplanten Bearbeitungen das Bearbeitungsrecht des Urhebers bzw. des Verlags und nicht nur eine GEMA-Lizenz von Nöten ist.	Viele Komponisten wissen nicht, wann das Bearbeitungsrecht des Urhebers notwendig ist und wann nur eine Lizenz von der GEMA.	Bearbeitungen verlangen urheberrechtliche Kompetenz. Viele Komponisten wissen nicht, wann das Bearbeitungsrecht des Urhebers notwendig ist und wann nur eine Lizenz von der GEMA.
121-125	Bei Eins-zu-eins-Nachproduktionen ist nur eine Anmeldung bei der GEMA und GEMA-Lizenzgebühren von Nöten, aber keine Einholung von Urheberrechten.	Eins-zu-Eins-Nachproduktionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	Coverversionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz. Bei Eigenproduktionen ist urheberrechtliche Kompetenz weniger relevant, als bei Kooperationen und Auftragsarbeiten.
125-128	Bei Eigenproduktionen ist urheberrechtliche Kompetenz weniger relevant, als bei Kooperationen und Auftragsarbeiten.	Bei Eigenproduktionen ist urheberrechtliche Kompetenz weniger relevant, als bei Kooperationen und Auftragsarbeiten.	
130-140	Ich muss bei Kooperationen oftmals Leute aufklären, dass bei geplanten Bearbeitungen das Bearbeitungsrecht des Urhebers bzw. des Verlags und nicht nur eine GEMA-Lizenz von Nöten ist.	Viele Komponisten wissen nicht, wann das Bearbeitungsrecht des Urhebers notwendig ist und wann nur eine Lizenz von der GEMA benötigt wird.	Kaum Recherchen ohne konkreten Anlass durch bereits passiv gegebene Informationen (z.B. durch GEMA-Magazin und GEMA-Newsletter) zu Urheberrechtsfällen. Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen ist GEMA-Post.
143f.	Es ist selten der Fall, dass ich einfach so, ohne konkreten Anlass, im Internet nach Urheberrecht recherchiere.	Kaum Recherchen ohne konkreten Anlass.	Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen sind GEMA-Mailinglisten.
144-155	Ich recherchiere eigentlich nur im Internet nach rechtlichen Belangen, wenn ich aktuelle Urheberrechtsurteile mitbekomme und diese interessant finde oder sie	Recherchen im Internet fast nur bei interessanten oder relevanten Urheberrechtsfällen.	Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen sind Online-Zeitungen.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	für die Arbeit relevant sind.		Für die alltägliche Arbeit ist genug rechtliche Kompetenz vorhanden.
156-159	Ich recherchiere, wenn mich zunächst von außen relevante Informationen erreichen.	Aktive Recherche beginnt erst, wenn interessante passive Informationen kommen.	Verhandlungen mit Verlagen und Urhebern bei Übernahme fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
164-167	Ich bekomme die Informationen zu den Gerichtsprozessen von GEMA-Rundbriefen, GEMA-Mailings und Online-Zeitungen.	Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen ist GEMA-Post.	Vermeidung von Aufwand und Kosten von Rechteverhandlungen und Rechtswahrnehmung bei der Benutzung fremder Musik haben unmittelbaren Einfluss auf Produktentscheidung.
164-167	Ich bekomme die Informationen zu den Gerichtsprozessen von GEMA-Rundbriefen, GEMA-Mailinglisten und Online-Zeitungen.	Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen sind GEMA-Mailinglisten.	Anwalt ist teilweise bei Urheberrechtsverletzungen aktive Informationsquelle.
164-167	Ich bekomme die Informationen zu den Gerichtsprozessen von GEMA-Rundbriefen, GEMA-Mailinglisten und Online-Zeitungen.	Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen sind Online-Zeitungen.	GEMA-Mitglied seit 20 Jahren.
168f.	Ich halte mich für die tägliche Arbeit für kompetent genug.	Für die alltägliche Arbeit ist genug rechtliche Kompetenz vorhanden.	Starke Tendenz als junger Komponist sich nicht ernsthaft genug mit Urheberrecht auseinanderzusetzen.
170-173	Wenn man viel fremde Musik übernimmt, muss man viele Verhandlungen führen.	Verhandlungen mit Verlagen und Urhebern bei Übernahme fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Ausschöpfung aller berechtigter GEMA-Gelder verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
173-178	Verhandlungen zu Bearbeitungs- und Benutzungsrechten schrecken mich oft ab.	Verhandlungen für Bearbeitungs- und Benutzungsrechte führen oft zur bewussten Nicht-Nutzung fremder Elemente.	Vertiefte Befassung mit Urheberrecht absolut notwendig für die
186-204	Wenn ein Urheber- oder Leistungsschutzrecht von mir verletzt wird, schalte ich auch manchmal einen Anwalt ein.	Anwalt ist teilweise bei Urheberrechtsverletzungen aktive Informationsquelle.	
207f.	Ich bin seit etwa 20 Jahren GEMA-Mitglied.	GEMA-Mitglied seit 20 Jahren.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
209-213	Ich habe mich als junger Musiker zu spät und zu schlecht mit dem Urheberrecht auseinandergesetzt.	Starke Tendenz als junger Komponist, sich nicht ernsthaft genug mit Urheberrecht auseinanderzusetzen.	professionelle Arbeit eines Komponisten. Viele Komponisten befassen sich nicht ausreichend mit dem Urheberrecht.
210-212	Ich habe als junger Live-Musiker und Komponist aus Unwissenheit auf viele Tantiemen von der GEMA verzichtet.	Ausschöpfung aller berechtigter GEMA-Gelder verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Starke GEMA-Kritik berechtigt, da sie den massiven
214	Die Befassung mit dem Urheberrecht ist sehr wichtig und muss ernst genommen.	Vertiefte Befassung mit Urheberrecht absolut notwendig für professionelle Arbeit eines Komponisten.	Entwicklungen der letzten Jahre nicht ausreichend Rechnung trägt.
214-216	Es gibt viele Musiker, die nicht wissen, was GEMA und GVL machen und sich nicht ausreichend mit dem Urheberrecht beschäftigen.	Viele Komponisten befassen sich nicht ausreichend mit dem Urheberrecht.	Offenheit, Übersichtlichkeit, Transparenz und Service der GEMA haben sich in den letzten Jahren deutlich verbessert.
222-224	Die viele Kritik an GEMA ist durchaus berechtigt, weil sie viele Entwicklungen verschlafen hat.	Starke GEMA-Kritik berechtigt, da sie den massiven Entwicklungen der letzten Jahre nicht ausreichend Rechnung trägt.	Online-Werkdatenbank ist häufig aktiv genutzte Informationsquelle.
224-226	Früher waren die Informationen gegenüber den Mitgliedern sehr intransparent und mangelhaft.	Vor mehreren Jahren war Service der GEMA mangelhaft und wesentlich intransparenter.	Benötigte Informationen zu Musikwerken sind: Titel, Schutz des Namens eines Werkes, Gemeinfreiheit, Rechteinhaber (Verlag, Urheber).
226-231	In den letzten sechs Jahren hat sich die Transparenz der GEMA deutlich verbessert.	Transparenz der GEMA hat sich in den letzten Jahren deutlich verbessert.	Über Gemeinfreiheit eines Werkes besteht klare Kompetenz.
229f.	Ich nutze regelmäßig die Online-Werkdatenbank der GEMA.	Online-Werkdatenbank ist häufig aktiv genutzte Informationsquelle.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist sehr gut.
231f.	In den letzten Jahren haben sich Offenheit, Übersichtlichkeit und Transparenz der Informationsangebote	Offenheit, Übersichtlichkeit und Transparenz der GEMA haben sich in den letzten Jahren deutlich verbessert.	GEMA muss in einigen Bereichen transparenter

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	der GEMA deutlich verbessert.		werden und mehr für ihre Mitglieder tun.
230-233	Ich suche bei der GEMA, ob ich als Verleger, einen bereits bestehenden Titel, den ich für ein Notenheft verwenden möchte, geschützt ist oder bereits gemeinfrei.	Wichtige Information ist der Titel und der Schutz des Namens eines Werkes.	Es ist Komponisten nicht möglich, den Zeitaufwand einer umfassenden juristischen Recherche aufzubringen.
230-233	Ich suche bei der GEMA, ob ich als Verleger, einen bereits bestehenden Titel, den ich für ein Notenheft verwenden möchte, geschützt ist oder bereits gemeinfrei.	Gemeinfreiheit ist wichtige Information über ein Werk.	GEMA-Magazin muss mehr auf Themen der alltäglichen Arbeit eines Komponisten ausgerichtet werden. Online-Angebot der GEMA ist sehr gut.
234f.	Ich weiß, dass ein Werk 70 Jahre nach Tod des Urhebers gemeinfrei wird.	Über Gemeinfreiheit eines Werkes besteht klare Kompetenz.	GEMA-Newsletter ist passive Informationsquelle.
236f.	Das Recherche-Tool der GEMA ist sehr gut.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist sehr gut.	GEMA-Website wird wenig genutzt.
237f.	Man findet in der Online-Werkdatenbank auch einfach und zuverlässig die Rechteinhaber.	Rechteinhaber (Urheber, Verlag) sind eine benötigte Information.	Es ist schlecht, dass GEMA keine detaillierten und transparenten Informationen zu Abrechnungen gibt.
240-244	Wenn man Coversongs auch bearbeiten möchte, muss man die Rechteinhaber fragen.	Coversongs und deren Bearbeitung verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	
245-247	In einigen Bereichen könnte die GEMA noch transparenter werden und mehr für ihre Mitglieder tun.	GEMA muss in einigen Bereichen transparenter werden und mehr für ihre Mitglieder tun.	Es existieren eindeutige Nachweise, dass GEMA-Abrechnungen in einigen Bereichen nicht stimmen können.
251f.	Ich schaffe es kaum, das GEMA-Magazin zu lesen.	Es ist Komponisten nicht möglich, den Zeitaufwand einer umfassenden juristischen Recherche aufzubringen.	Über GEMA-Abrechnungen findet viel Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.
252-254	Die Inhalte im GEMA-Magazin haben nur zum Teil einen Bezug zur täglichen Arbeit eines Komponisten.	GEMA-Magazin muss mehr auf Themen der alltäglichen Arbeit eines Komponisten ausgerichtet werden.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
254-256	Das Online-Angebot der GEMA ist sehr gut.	Online-Angebot der GEMA ist sehr gut.	<p>System der GEMA funktioniert nicht und ist dringend reformbedürftig.</p> <p>Verleger sind für junge Komponisten, neben GEMA, die wichtigste aktiv genutzte Quelle, um rechtliche Kompetenz zu erlangen.</p> <p>In der Musikcommunity werden teilweise bewusst Falschgerüchte über rechtliche Regelungen und Unwahrheiten über GEMA verbreitet.</p> <p>ARD-Nachrichtenseite und Spiegel-Online sind wichtige aktiv genutzte Informationsquellen.</p> <p>Printausgabe des Spiegel ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Zwischen Kollegen findet sehr viel Informationsaustausch zum Urheberrecht statt.</p> <p>Kriterium für alle Quellen ist fachliche Kompetenz im Bereich Urheberrecht, journalistische Qualität, Vertrauenswürdigkeit.</p> <p>Bei Zusammenarbeit mit Großhändlern findet</p>
258f.	Ich nutze oft den Newsletter von der GEMA als Informationsquelle.	GEMA-Newsletter ist passive Informationsquelle.	
258f.	Ich nutze oft den Newsletter von der GEMA als Informationsquelle.	GEMA-Newsletter ist Ausgangspunkt für weitere Recherchen.	
259-265	Ich habe als Komponist und Musikproduzent zu wenig Zeit, um mich umfassender mit urheberrechtlichen Neuheiten zu befassen.	Es ist Komponisten nicht möglich, den Zeitaufwand einer umfassenden juristischen Recherche aufzubringen.	
272	Ich nutze nur gelegentlich die GEMA-Website.	GEMA-Website wird wenig genutzt.	
277-279	Ich bin enttäuscht, dass ich von der GEMA keine detaillierten und transparenten Informationen zu Abrechnungen bekommen habe.	Es ist schlecht, dass GEMA keine detaillierten und transparenten Informationen zu Abrechnungen gibt.	
279f.	Ich konnte eindeutig nachweisen, dass die GEMA-Abrechnung im Diskothekenbereich nicht richtig sein kann.	Es existieren eindeutige Nachweise, dass GEMA-Abrechnungen in einigen Bereichen nicht stimmen können.	
288-292	Die GEMA sammelt im Diskothekenbereich viel Geld ein, aber es wird kaum an die Urheber ausgeschüttet, sondern es landet irgendwo anders.	GEMA sammelt nachweislich in mehreren Bereichen sehr viel Geld ein, welches aber kaum bei den Urhebern ankommen.	
293-295	Über die GEMA-Abrechnungen unterhalte ich mich auch viel mit Kollegen.	Über GEMA-Abrechnungen findet viel Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.	
302f.	Das System der GEMA funktioniert nicht und ist dringend reformbedürftig.	System der GEMA funktioniert nicht und ist dringend reformbedürftig.	
312-324	Ich habe als junger Komponist die	Verleger sind für junge Komponisten, neben	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	urheberrechtliche Kompetenz zum großen Teil durch die Zusammenarbeit mit Verlegern bekommen.	GEMA, die wichtigste aktiv genutzte Quelle, um rechtliche Kompetenz zu erlangen.	Informationsaustausch statt. GEMA ist allgemein wichtigste Informationsquelle.
324-326	Wenn man GEMA-Mitglied ist, ist die GEMA, neben Experten, ebenfalls eine sehr gute Informationsquelle.	Als GEMA-Mitglied ist GEMA eine sehr gute Informationsquelle.	Zum Leistungsschutzrecht ist auch GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten) wichtige passive Informationsquelle.
327-331	In manchen Bereichen der Musikcommunity werden bewusst Falschinformationen über die GEMA verbreitet.	In manchen Bereichen der Musikcommunity werden bewusst Falschmeldungen über GEMA verbreitet.	Seminare zum Leistungsschutzrecht vom VUT (Verband Unabhängiger Tonträgerhersteller) ist aktiv genutzte Informationsquelle.
334f.	Ich nutze für Meldungen über Urheberrechtsverletzungen gerne die ARD-Nachrichtenseite und Spiegel-Online.	ARD-Nachrichtenseite und Spiegel-Online sind wichtige aktiv genutzte Informationsquellen.	GEMA hat viele Gegner.
335f.	Ich nutze teilweise die Printausgabe vom Spiegel für urheberrechtliche Informationen.	Printausgabe des Spiegel ist aktiv genutzte Informationsquelle.	Soziale Netzwerke sind Mittel zur massiven Verbreitung von Fehlinformationen zu GEMA und Urheberrecht.
336f.	Zwischen Kollegen findet sehr viel Informationsaustausch zum Urheberrecht statt.	Zwischen Kollegen findet sehr viel Informationsaustausch zum Urheberrecht statt.	Facebook-Seiten dürfen keine Informationsquelle für urheberrechtliche Belange sein.
342f.	Die Quelle muss im Bereich Urheberrecht fachlich kompetent sein.	Kriterium für Quelle ist fachliche Kompetenz im Bereich Urheberrecht.	Musikfachzeitschriften sind passive Quellen.
343-347	Bei der Zusammenarbeit mit Großhändlern bekomme ich auch urheberrechtliche Informationen.	Bei Zusammenarbeit mit Großhändlern findet Informationsaustausch statt.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.
347f.	Die GEMA ist eine wichtige Informationsquelle.	GEMA ist wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	Rechtliche Regelungen sind zu stark auf
347f.	Die GEMA ist eine wichtige Informationsquelle.	GEMA ist wichtige passive Informationsquelle.	
350f.	Als Tonträgerhersteller bekomme ich zum Leistungsschutzrecht auch Informationen von	Zum Leistungsschutzrecht ist auch GVL (Gesellschaft zur Verwertung von	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	der GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten).	Leistungsschutzrechten) wichtige passive Informationsquelle.	Melodien bezogen, was in melodieunbezogenen Bereichen, wie Rappen und Playbacks zu Problemen bei Schutzwürdigkeit führt.
351-356	Ich besuche Seminare vom VUT (Verband Unabhängiger Tonträgerhersteller) für detaillierte leistungsschutzrechtliche Informationen.	Seminare zum Leistungsschutzrecht vom VUT (Verband Unabhängiger Tonträgerhersteller) ist aktiv genutzte Informationsquelle.	Playbacks brauchen größere rechtliche und kompositorische Kompetenz der Komponisten.
359-361	Ich muss die Quelle als vertrauenswürdig einstufen.	Vertrauenswürdigkeit ist wichtiges Kriterium für Quellenauswahl.	
362f.	Es halten sich hartnäckig Falschgerüchte in der Musikcommunity über rechtliche Regelungen.	Es halten sich hartnäckig Falschgerüchte in der Musikcommunity über rechtliche Regelungen.	Musikbereich des Rappens verlangt große urheberrechtliche Kompetenz.
363-365	Es werden bewusst Unwahrheiten über die GEMA gestreut.	Es werden bewusst Unwahrheiten über die GEMA gestreut.	Aktuelle Informationskanäle sind verbesserungswürdig und sollten Informationen einfacher und gebündelter vermitteln.
364	Die GEMA hat viele Gegner.	GEMA hat viele Gegner.	
362-366	Es werden viele falsche Gerüchte und Unwahrheiten über GEMA und Urheberrecht in den sozialen Netzwerken verbreitet.	Soziale Netzwerke sind Mittel zur massiven Verbreitung von falschen Gerüchten und Falschmeldungen über GEMA und Urheberrecht.	Urheberrechtliches Wissen von jungen Komponisten ist stark unterentwickelt.
367-369	Vom Informationsbezug durch Facebook-Seiten ist dringend abzuraten.	Facebook-Seiten dürfen keine Informationsquelle für urheberrechtliche Belange sein.	Webseite mit Aufzählung wichtiger Gerichtsurteile höherer Instanzen wäre wünschenswerte Informationsquelle.
369f.	Informationsquellen müssen journalistischen Ansprüchen genügen.	Informationsquellen müssen journalistischen Ansprüchen genügen.	
371-375	Ich beziehe auch urheberrechtliche Informationen aus Musikfachzeitschriften.	Musikfachzeitschriften sind passive Quelle für urheberrechtliche Informationen.	Neue Informationskanäle sollen von staatlicher Stelle aufgebaut und betrieben werden, um Existenzaufbau der Komponisten zu unterstützen.
382-384	Ich bekomme passive Informationen zum großen Teil von Kollegen und Musikzeitschriften.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquellen.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
382-384	Ich bekomme passive Informationen zum großen Teil von Kollegen und Musikzeitschriften.	Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquellen.	<p>An bestimmten Knotenpunkten einer Komponistenkarriere, wie Bachelorstudium oder GEMA-Beitritt, sollte automatischer Informationsfluss, über spezifische Informationen der Verwertungsgesellschaften hinaus, ausgelöst werden.</p> <p>Erstellung eigener Lehr- und Notenbücher verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>Bei Veröffentlichung eigener Bücher und Notenhefte ist auch Kompetenz in Urheberrecht an Bildern notwendig.</p> <p>Fachwiki zu Musikurheberrecht wäre zu weitläufig, verwirrend, ginge nicht schnell genug, um aktueller Situation Rechnung zu tragen, und hätte keine ausreichende Qualitätssicherung.</p> <p>Kriterien für Online-Quellen sind komprimierte Darstellung der wichtigen Informationen, Übersichtlichkeit und Seriosität des Autors.</p>
399-402	Die GEMA-Regelungen beziehen sich vor allem auf die Melodie.	GEMA-Regelungen stark auf Melodie bezogen.	
404-406	Rechtlich problematisch ist das immer bedeutender werdende Rappen, wo das Arrangement und nicht die Melodie den Kern der Musik bildet.	Rappen ist, als nahezu melodelose Musik, problematisch bei Entscheidung der Schutzwürdigkeit.	
404-406	Rechtlich problematisch ist das immer bedeutender werdende Rappen, wo das Arrangement und nicht die Melodie den Kern der Musik bildet.	Musikbereich des Rappens verlangt große urheberrechtliche Kompetenz.	
407-414	Ausarrangierte Playbacks wurden nur durch Vorlage von Partituren (also dem Nachweis von Instrumentallinien) als Kompositionen bei der GEMA anerkannt, da die Melodie fehlte.	Playbacks werden von GEMA oftmals nicht als Komposition anerkannt.	
407-414	Ausarrangierte Playbacks wurden nur durch Vorlage von Partituren (also dem Nachweis von Instrumentallinien) als Kompositionen bei der GEMA anerkannt, da die Melodie fehlte.	Playbacks verlangen größere rechtliche und kompositorische Kompetenz der Komponisten.	
419f.	Bei vielen Bereichen sind die Grenzen im Urheberrecht fließend.	Bei vielen Bereichen sind die Grenzen im Urheberrecht fließend.	
426-430	Die aktuellen Informationskanäle sind verbesserungswürdig und sollten die Informationen einfacher	Aktuelle Informationskanäle sind verbesserungswürdig und sollten Informationen	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	und gebündelter vermitteln.	einfacher und gebündelter vermitteln.	Konsum der Musik steigt immer mehr, während Einkommen der Komponisten immer mehr sinkt.
431-433	Viele junge Komponisten besitzen erschreckend wenig urheberrechtliches Wissen und neigen zu groben Fehlern.	Urheberrechtliches Wissen von jungen Komponisten ist stark unterentwickelt.	Relevante Großunternehmen, wie Google, YouTube oder Telefongesellschaften, müssen Komponisten mehr unterstützen (z.B. gesetzlich vorgegebene Einzahlung in einen Fond, der an Komponisten ausgeschüttet wird).
438-442	Eine Webseite, wo alle Gerichtsurteile von höheren gerichtlichen Instanzen aufgezählt werden, ist wünschenswert und angemessen.	Webseite mit Aufzählung wichtiger Gerichtsurteile höherer Instanzen wäre wünschenswerte Informationsquelle.	Unterschiedliche Rollen in Projekten (wie Komponist, Bearbeiter, Verleger, Produzent) verlangen Kompetenz in unterschiedlichen Rechtsbereichen.
442-448	Es wäre Aufgabe eines Kultusministeriums, mit besseren Informationskanälen die Komponisten beim Aufbau einer Existenzgrundlage zu unterstützen.	Neue Informationskanäle sollen von staatlicher Stelle aufgebaut und betrieben werden.	Großunternehmen handeln im Bereich der Musik oft bewusst rechtlich grenzwertig oder rechtswidrig, da Durchschnittsurheber nahezu machtlos sind.
442-448	Es wäre Aufgabe eines Kultusministeriums, mit besseren Informationskanälen die Komponisten beim Aufbau einer Existenzgrundlage zu unterstützen.	Staat sollte mit Informationsquellen aktiv Aufbau der Existenzgrundlage der Komponisten unterstützen.	Erkennen von Rechtsverstößen verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
455	Der Rechercheaufwand ist mit den vorhandenen Informationskanälen und -quellen zu groß.	Aufwand für Recherche in vorhandenen Informationsquellen ist zu groß.	Karaokeversionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.
455-479	An Knotenpunkten einer Komponistenkarriere, wie das Bachelorstudium oder bei der GEMA-Anmeldung, sollte ein automatischer Informationsfluss, über die GEMA-typischen Informationen hinaus, ausgelöst werden.	An bestimmten Knotenpunkten einer Komponistenkarriere, wie Bachelorstudium oder GEMA-Beitritt, sollte automatischer Informationsfluss, über spezifische Informationen der Verwertungsgesellschaften hinaus, ausgelöst werden.	Nutzung und Veröffentlichung fremder
494-496	Wünschenswert wäre, dass bessere und	Einrichtung und Betrieb neuer einfacherer und	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	einfachere Informationsflüsse von staatlicher Stelle eingerichtet werden.	besserer Informationsflüsse sollte von staatlicher Stelle ausgehen.	Musikelemente, nur, wenn Rechte völlig klar sind.
498-505	Ein junger Komponist wollte ein Lehrbuch verlegen lassen, in denen er berühmte Stücke transkribiert hatte, ohne Rechte an den Stücken erworben zu haben.	Erstellung eigener Lehr- und Notenbücher verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Anwälte sind keine vollkommen vertrauenswürdige Informationsquelle, durch Positionen und Interpretationen von Rechten.
508-511	Auch Photos, die man bei eigenen Büchern verwenden möchte, besitzen ein Copyright.	Bei Veröffentlichung eigener Bücher und Notenhefte ist auch Kompetenz in Urheberrecht an Bildern notwendig.	In einigen Bereichen der Musik herrscht überhaupt keine Rechtssicherheit.
521-534	Ein Fachwiki für Urheberrecht wäre zu weitläufig, zu verwirrend, dauert in der Erstellung zu lange und die Qualität (zur Frage, wer schreibt daran) ist dennoch nicht gesichert.	Fachwiki wäre zu weitläufig und verwirrend.	Keine existierende Quelle vermittelt rechtssicheres Urteil.
521-534	Ein Fachwiki für Urheberrecht wäre zu weitläufig, zu verwirrend, dauert in der Erstellung zu lange und die Qualität (zur Frage, wer schreibt daran) ist dennoch nicht gesichert.	Erstellung eines Fachwiki ginge nicht schnell genug, um der aktuellen Rechtssituation gerecht zu werden.	Aktive Beteiligung an urheberrechtlichen Diskussionen mit Freunden und Kollegen.
521-534	Ein Fachwiki für Urheberrecht wäre zu weitläufig, zu verwirrend, dauert in der Erstellung zu lange und die Qualität (zur Frage, wer schreibt daran) ist dennoch nicht gesichert.	Auch bei Fachwiki wäre Qualität des Inhalts nicht gesichert.	Aktive Teilung urheberrechtlicher Informationen auf eigener Webseite.
521-534	Ein Fachwiki für Urheberrecht wäre zu weitläufig, zu verwirrend, dauert in der Erstellung zu lange und die Qualität (zur Frage, wer schreibt daran) ist dennoch nicht gesichert.	Kriterien für Online-Quellen sind komprimierte Darstellung der wichtigen Informationen, Übersichtlichkeit und Seriosität des Autors.	Ausbau aktiver Teilung urheberrechtlicher Informationen auf eigener Webseite.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	wer schreibt daran) ist dennoch nicht gesichert.		
535-538	Ich wünsche mir mehr Unterstützung von staatlicher Seite.	Staat muss Komponisten im Bereich des Urheberrechts mehr unterstützen.	
539-541	Wir konsumieren mehr Musik denn je, aber es kommt immer weniger Geld bei den Komponisten an.	Konsum der Musik steigt immer mehr, während Einkommen der Komponisten immer mehr sinkt.	
542-547	Die Verwerterunternehmen, wie Google, YouTube oder die Telefongesellschaften, müssen die Komponisten mehr unterstützen.	Relevante Großunternehmen, wie Google, YouTube oder Telefongesellschaften, müssen Komponisten mehr unterstützen.	
547-552	Die großen Unternehmen sollten gesetzlich verpflichtet werden, Geld in einen Fond einzuzahlen, was dann den Komponisten zur Verfügung gestellt wird.	Großunternehmen im Kontext der Musik (Google, YouTube, Telefongesellschaften) sollten gesetzlich zu finanziellen Abgaben verpflichtet werden, die an Komponisten ausgeschüttet werden.	
563-568	Rechtliche Regelungen und notwendige rechtliche Kompetenzen sind, je nach Rolle in Projekten (Komponist, Bearbeiter, Produzent, Verleger), unterschiedlich.	Unterschiedliche Rollen in Projekten (wie Komponist, Bearbeiter, Verleger, Produzent) verlangen Kompetenz in unterschiedlichen Rechtsbereichen.	
568-574	Ich muss immer wieder bei der Zusammenarbeit mit anderen Musikern und Komponisten, diese über die rechtlichen Regelungen erst aufklären.	Urheberrechtliche Kompetenz in Musikcommunity ist teilweise stark unterentwickelt.	
577-593	Der Aufwand der Rechteverhandlungen und die erwarteten Kosten für die Rechteerteilung führen	Vermeidung von Aufwand und Kosten von Rechteverhandlungen und Rechtewahrnehmung bei der Benutzung fremder	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	mich oftmals zu der bewussten Entscheidung, was Eigenes zu machen und keine fremden Musikelemente zu benutzen.	Musik haben unmittelbaren Einfluss auf Produktentscheidung.	
598-603	Große Firmen interpretieren das Recht oftmals grenzwertig zu ihrem Vorteil oder handeln rechtswidrig, da einzelne Klagen von Urhebern keine große Auswirkung für sie haben.	Großunternehmen handeln im Bereich der Musik oft bewusst rechtlich grenzwertig oder rechtswidrig, da Durchschnittsurheber nahezu machtlos.	
598-603	Große Firmen interpretieren das Recht oftmals grenzwertig zu ihrem Vorteil oder handeln rechtswidrig, da einzelne Klagen von Urhebern keine große Auswirkung für sie haben.	Erkennen von Rechtsverstößen verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
603-606	Ein strittiger Bereich im Recht ist die Frage, ob eine Karaokeversion bereits eine Bearbeitung ist.	In vielen Bereichen herrscht keine Eindeutigkeit, ob Bearbeitung vorliegt oder nicht.	
603-606	Ein strittiger Bereich im Recht ist die Frage, ob eine Karaokeversion bereits eine Bearbeitung ist.	Karaokeversionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	
607-613	Bei Eins-zu-Eins-Coverversionen darf ich das ohne Erlaubnis des Urhebers veröffentlichen und muss das nur bei der GEMA anmelden.	Coverversionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	
614f.	Bei einer Bearbeitung brauche ich das Bearbeitungsrecht.	Bearbeitungen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	
616f.	Wenn ich bei der Bearbeitung eines Songs die Melodie weglasse,	Melodielose Musik ist problematisch bei der Schutzwürdigkeit.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	ist es rechtlich sehr uneindeutig.		
620-624	Wenn ich mir bei den Rechten eines Werkes nicht völlig sicher bin, nutze bzw. veröffentliche ich das nicht.	Nutzung und Veröffentlichung fremder Musikelemente, nur wenn Rechte völlig klar sind.	
627	Anwälte können eine aktiv genutzte Informationsquelle sein.	Anwälte sind potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	
627-635	Einschätzungen von Anwälten sind keine vollkommen sichere Quelle, da sie auch verschiedene Positionen und Interpretationen des Rechts vertreten.	Anwälte sind keine vollkommen vertrauenswürdige Informationsquelle, durch Positionen und Interpretationen von Rechten.	
640-647	In vielen Bereichen gibt es überhaupt keine Rechtssicherheit und es gibt eigentlich keine Quelle, die ein rechtssicheres Urteil abgeben könnte.	In einigen Bereichen der Musik herrscht überhaupt keine Rechtssicherheit.	
640-647	In vielen Bereichen gibt es überhaupt keine Rechtssicherheit und es gibt eigentlich keine Quelle, die ein rechtssicheres Urteil abgeben könnte.	Keine existierende Quelle vermittelt rechtssicheres Urteil.	
659f.	Ich beteilige mich aktiv an Diskussionen über urheberrechtliche Regelungen im Freundes- und Kollegenkreis.	Aktive Beteiligung an urheberrechtlicher Diskussion mit Freunden und Kollegen.	
663-665	Ich stelle auf einer eigenen Webseite für die Allgemeinheit urheberrechtliche Informationen bereit.	Aktive Teilung urheberrechtlicher Informationen auf eigener Webseite.	
666f.	Ich möchte die urheberrechtlichen Informationen auf meiner Webseite in	Ausbau aktiver Teilung urheberrechtlicher Informationen auf eigener Webseite.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Zukunft weiter ausbauen.		
682-685	Es existiert ein großer Mangel an urheberrechtlichem Wissen und Bewusstsein auf Konsumenten- und Komponistenseite.	Urheberrechtliches Wissen ist bei Komponisten und Konsumenten stark unterentwickelt.	

Tabelle 6: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 3 (Teilnehmer C).

12.4 Protokoll Interview 4

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
7f.	Die GEMA informiert mich über Gerichtsbeschlüsse.	GEMA ist passive Informationsquelle.	GEMA ist passive Informationsquelle.
9f.	Ich habe den Verlags-Deal als Gerichtsprozess mitbekommen.	GEMA-relevante Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.	GEMA-relevante Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.
11	Die GEMA ist meine erste Quelle.	GEMA ist wichtigste Informationsquelle.	GEMA ist wichtigste Informationsquelle.
12	Die GEMA ist eigentlich meine einzige Quelle.	GEMA ist wichtigste Informationsquelle.	Rechtssituation ist sehr kompliziert.
21	Die juristische Situation ist extrem schwierig.	Rechtssituation ist sehr kompliziert.	Schließen des Wahrnehmungsvertrages mit der GEMA verlangt rechtliche Kompetenz, um Rechteabtretung zu verstehen.
22-31	Als ich den Wahrnehmungsvertrag bei der GEMA unterschrieben habe, habe ich die ganzen Regelungen und die Rechte, die ich abtrete, gar nicht richtig verstanden.	Bei Unterzeichnung des Vertrags bei der GEMA sind sich die Komponisten der Folgen und Rechteabtretungen teilweise nicht komplett bewusst.	GEMA-Regelungen sind zu kompliziert.
26f.	Die GEMA-Regelungen sind zu kompliziert.	GEMA-Regelungen sind zu kompliziert.	GEMA-Service (Telefon und E-Mail) für konkretere Informationen muss einfacher werden.
32-35	Es ist schwierig, bei der GEMA Ansprechpersonen zu finden, die konkrete Aussagen geben.	GEMA-Service für konkretere Informationen muss einfacher werden.	GEMA-Guideline zu Rechten und Pflichten ist
36f.	Eine Guideline für die genauen GEMA-	Eine leicht verständliche Guideline zu den	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Regelungen und die Rechte und Pflichten der Mitglieder wäre hilfreich.	Rechten und Pflichten, denen man als GEMA-Mitglied ausgesetzt ist, sollte zur Verfügung gestellt werden.	wünschenswerte neue Informationsquelle.
38f.	Ich bin nicht in der GEMA, um bei meinem Partner erstmal zu sehen, wie das funktioniert.	Keine GEMA-Mitgliedschaft, aufgrund von Skepsis.	Gründe für Nicht-GEMA-Mitgliedschaft: Skepsis gegenüber Regelungen, freiere Arbeit, Komplexität der GEMA-Regularien.
38-40	Ich bin nicht in der GEMA, um freier agieren zu können.	Keine GEMA-Mitgliedschaft, um freier arbeiten zu können.	Manche Marktbereiche arbeiten GEMA-frei.
43f.	Ich bin nicht in der GEMA, weil die GEMA-Regelungen so kompliziert sind.	Keine GEMA-Mitgliedschaft, da GEMA-Regelungen zu kompliziert sind.	Keine Auftragserteilung in GEMA-freien Bereichen und in den USA an GEMA-Mitglieder.
46-48	Ich bin nicht in der GEMA, weil der Markt für Game-Musik nichts mit der GEMA zu tun haben will.	Keine GEMA-Mitgliedschaft, weil Marktbereiche prinzipiell ohne GEMA arbeiten.	Arbeit mit anderen Komponisten in anderen Ländern ist aufgrund unterschiedlicher Urheberrechte und Verwertungsgesellschaften komplizierter.
49-52	Im Bereich der Game-Musik ist eine Nicht-GEMA-Mitgliedschaft eine Voraussetzung für die Auftragserteilung.	Als GEMA-Mitglied erhält man keine Aufträge bei Spielmusik.	Internationale Verträge benötigen urheberrechtliche Kompetenz.
52-54	In Amerika ist es schon eine etablierte Voraussetzung, nicht bei der GEMA zu sein.	Für die Arbeit in den USA ist Nicht-GEMA-Mitgliedschaft meistens Voraussetzung.	Rechtliche Kompetenz ist generell bei der Arbeit eines Komponisten relevant.
55-58	Bei amerikanischen Verwertungsgesellschaften, wie die ASCAP, haben die Komponisten mehr und andere Rechte.	Bei Verwertungsgesellschaften in den USA haben die Komponisten mehr und andere Rechte.	Beim Komponieren ist urheberrechtliches Wissen relevant.
68	Bei allen Aspekten der Arbeit eines Komponisten sind urheberrechtliche Regelungen relevant.	Rechtliche Kompetenz ist generell bei der Arbeit eines Komponisten relevant.	Bei der Einräumung von Nutzungsrechten ist urheberrechtliches Wissen relevant.
68f.	Sobald man etwas komponiert ist Urheberrecht relevant.	Beim Komponieren ist urheberrechtliches Wissen relevant.	
69-71	Sobald man etwas legitimiert und die	Bei der Einräumung von Nutzungsrechten ist	Die digitalen Hilfsmittel für das Komponieren

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Nutzung erlaubt ist Urheberrecht relevant.	urheberrechtliches Wissen relevant.	sind nicht urheberrechtsfrei.
72-75	Die Tools und Libraries, die ich benutze sind nicht urheberrechtlich frei.	Die digitalen Hilfsmittel für das Komponieren sind nicht urheberrechtsfrei.	Benutzung und Vermeidung von Samples verlangt urheberrechtliches Wissen.
76f.	Ich muss aufpassen, keine Samples ohne Fragen zu benutzen.	Benutzung und Vermeidung von Samples verlangt urheberrechtliches Wissen.	Rechtliche Kompetenz steigt mit der größeren Erfahrung.
82	Ich habe mittlerweile eine größere rechtliche Kompetenz entwickelt.	Rechtliche Kompetenz steigt mit der größeren Erfahrung.	Ich lese die AGB.
82-84	Ich lese die AGB, wenn ich einen Vertrag unterschreibe.	Ich lese die AGB.	AGB sind genutzte Informationsquelle.
82-84	Ich lese die AGB, wenn ich einen Vertrag unterschreibe.	AGB von Verträgen sind Informationsquelle.	Konzeption, Änderungen und Verhandlungen von Verträgen und Aufträgen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.
86-99	Je mehr rechtliches Wissen man hat, desto besser kann man Verträge und Aufträge konzipieren, verändern und verhandeln.	Rechtliches Wissen ist wichtig für Konzeption, Änderungen und Verhandlungen von Verträgen und Aufträgen.	Nicht-Mitgliedschaft bei der GEMA verlangt höhere Rechtskompetenz.
106-114	Wenn man nicht in der GEMA ist, muss man bei Verträgen und Aufträgen mehr Rechte verhandeln.	Eine Nicht-Mitgliedschaft bei der GEMA verlangt höhere Rechtskompetenz.	Beschäftigung mit Urheberrecht, nur, wenn absolut notwendig.
136-141	Ich informiere mich nur, wenn Probleme auftreten oder bei Unklarheiten in Verträgen.	Beschäftigung mit Urheberrecht, nur, wenn absolut notwendig.	Experten (GEMA-Service, Anwälte) allgemein notwendige und wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.
145-146	Wenn ich was nicht verstehe in den Verträgen, frage ich nach.	Experten sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	Aufwand für urheberrechtliche Recherchen zu groß.
150f.	Das Urheberrecht hemmt die Arbeit, weil es die Zeit vom Komponieren wegnimmt.	Urheberrechtliche Recherchen nehmen zu viel Zeit vom Komponieren weg.	GEMA-Mitglied seit 2008.
153	Der Aufwand für die Recherche ist immens.	Zeitaufwand für urheberrechtliche	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
		Recherchen ist sehr groß.	<p>GEMA-Magazin ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>GEMA-Website ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Online-Werkdatenbank der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.</p> <p>Facebook-Auftritt der GEMA ist überflüssig.</p> <p>Newsletter der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Persönlicher Kontakt mit GEMA wird gegenüber anderen GEMA-Informationsangeboten bevorzugt.</p> <p>E-Mail-Antworten der GEMA sind sehr verständliche Informationsquellen.</p> <p>Telefonischer Kontakt mit GEMA ist problematische Quelle für spezifischere Anfragen.</p> <p>Konkrete Informationen für aktuelle Komposition sind von Nöten.</p> <p>Allgemeine Beratung der GEMA ist gut.</p>
154-156	Wenn man keine Hilfe von einem Fachmann hat, kommt man bei der Recherche bzw. dem Verständnis urheberrechtlicher Aspekte nicht weit.	Experte ist notwendig für Verständnis der juristischen Regelungen.	
154-156	Wenn man keine Hilfe von einem Fachmann hat, kommt man bei der Recherche bzw. dem Verständnis urheberrechtlicher Aspekte nicht weit.	Experten sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	
156	Die Regelungen sind undurchschaubar.	Urheberrechtliche Regelungen sind sehr kompliziert.	
157-160	Du must Anwälte konsultieren, um alles zu durchblicken.	Anwälte sind notwendig für Verständnis der juristischen Regelungen.	
157-160	Du must Anwälte konsultieren, um alles zu durchblicken.	Anwälte sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	
164	Ich bin seit 2008 GEMA-Mitglied.	GEMA-Mitglied seit 2008.	
167	Ich nutze das GEMA-Magazin.	GEMA-Magazin ist aktiv genutzte Informationsquelle.	
169	Ich nutze die Webseite der GEMA.	GEMA-Website ist aktiv genutzte Informationsquelle.	
171	Ich nutze die Online-Werkdatenbank der GEMA.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	
173	Den Facebook-Auftritt der GEMA kennen wir nicht.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.	
181	Ich sehe keinen Mehrwert in einen GEMA-Facebook-Auftritt.	Facebook-Auftritt der GEMA ist überflüssig.	
184f.	Wir bekommen den Newsletter der GEMA.	Newsletter der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
187	Wir treten mit der GEMA per E-Mail oder telefonisch in Kontakt.	Persönlicher Kontakt mit GEMA wird bevorzugt.	Kollegen sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle. Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.
187	Wir treten mit der GEMA per E-Mail oder telefonisch in Kontakt.	GEMA-Personal ist wichtige aktiv genutzte Expertenquelle.	
188-190	Die Antworten auf E-Mails sind immer klar verständlich und informativ.	E-Mail-Antworten der GEMA sind sehr verständliche Informationsquellen.	
191-193	Per Telefon ist es schwierig, jemanden bei der GEMA zu bekommen, der auf unsere Anfragen genaue Informationen liefert.	Telefonischer Kontakt mit GEMA ist problematische Quelle für spezifischere Anfragen.	Vermeidung der Befassung mit urheberrechtlichen Regelungen, für bessere Fokussierung auf Komponieren.
196	Ich frage bei der GEMA nicht nach Regelungen, sondern nach meinen konkreten Beispielen aus meiner Arbeit.	Konkrete Informationen für die aktuelle Komposition sind von Nöten.	Geringe Relevanz von Informationsquellen außerhalb der GEMA. Veranstaltungen an Universität zu Urheberrecht sind aktiv genutzte Informationsquelle.
201-210	Im Fall YouTube-GEMA wurde ich von der GEMA genau beraten, auch was rechtliche Paragraphen betrifft.	GEMA berät gut zu aktuellen Gerichtsurteilen.	Offizielle Gesetzestexte im Internet sind aktiv genutzte Informationsquelle.
218f.	Ich bekomme alle urheberrechtlichen Informationen von meinem Mann.	Kollegen sind wichtige aktiv und passiv genutzte Informationsquelle.	Anwalt ist sehr wichtige und notwendige aktiv genutzte Informationsquelle.
219-222	Ich halte mich bewusst bei den urheberrechtlichen Aspekten raus und konzentriere mich aufs Komponieren.	Vermeidung der Befassung mit urheberrechtlichen Regelungen, für bessere Fokussierung auf Komponieren.	Wichtige Kriterien für Online-Quellen: Aktualität, Kosten, Seriosität des Betreibers.
220-224	Es ist anstrengend und aufwendig, sich mit den urheberrechtlichen Belangen zu befassen.	Aufwand für juristische Recherche sehr groß.	Starkes Misstrauen gegenüber Online-Informationen, auch von seriösen Betreibern.
229	Ich nutze kaum Informationsquellen außerhalb der GEMA-Angebote.	Geringe Relevanz von Informationsquellen außerhalb der GEMA.	Kriterien für Expertenquellen: Kosten,
230-242	Ich besuche die hervorragenden Veranstaltungen an der	Veranstaltungen an Universität sind aktiv	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Universität zu Urheberrecht und GEMA-Regelungen, durchgeführt vom GEMA-Vorsitzenden.	genutzte Informationsquelle.	Aktualität, Erfahrung, Referenzen.
252f.	Ich nutze die offiziellen Seiten vom Bundesministerium der Justiz, um die Paragraphen nachzulesen.	Offizielle Gesetzestexte im Internet sind aktiv genutzte Informationsquelle.	Bei zu viel juristischer Recherche kann Komponist nicht mehr ausreichend als Komponist arbeiten.
263-265	Für Konkrete Fragen zu den Paragraphen hat man keine andere Wahl, als einen Anwalt zu konsultieren.	Anwälte sind absolut notwendige Quelle für konkrete rechtliche Informationen.	Aktualisierungsdatum ist wichtige Information auf Websites.
263-265	Für Konkrete Fragen zu den Paragraphen hat man keine andere Wahl, als einen Anwalt zu konsultieren.	Anwalt ist sehr wichtige und notwendige aktiv genutzte Informationsquelle.	Seltene Nutzung von Online-Quellen.
271f.	Ich traue Erklärungen der Paragraphen auf Blogs und Websites von Anwälten nicht.	Starkes Misstrauen gegenüber Online-Informationen, auch von seriösen Betreibern.	Kontakt zu Anwalt wird bevorzugt gegenüber Online-Quellen.
281-283	Konsultation eines Anwalts ist sehr teuer.	Kosten sind Kriterium für Expertenquellen.	Neue Informationsquelle, wie Fachwiki, sollte von GEMA betrieben werden.
284-288	Antworten auf konkrete juristische Fragen bekommt man nur beim Anwalt.	Anwälte sind absolut notwendige Quelle für konkrete rechtliche Informationen.	Einzelfallberatung sollte von GEMA angeboten werden.
289-291	Wenn ich mich mehr als notwendig mit juristischen Regelungen befasse, wäre ich ja kein Komponist mehr, sondern Anwalt.	Bei zu viel juristischer Recherche kann Komponist nicht mehr ausreichend als Komponist arbeiten.	Anwaltsempfehlungen für spezifische Fälle wäre wünschenswerter GEMA-Service.
292-301	Der Anwalt ist immer auf dem aktuellen Stand.	Aktualität ist wichtiges Kriterium für Expertenquellen.	Werkanmeldung bei GEMA verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
305	Ich vertraue Online-Informationsquellen eher nicht, weil sie nicht auf dem aktuellsten Stand sind.	Aktualität ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.	Anwendung von Großem Recht verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
311-313	Aktualität von Quellen ist extrem wichtig, weil sich ständig was ändert.	Aktualität ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.	Unterschiedliche rechtliche Spezifika für verschiedene Werkarten

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
311-313	Bei vielen Websites weiß man nicht von wann die Erläuterungen genau sind.	Aktualisierungsdatum ist wichtige Information auf Websites.	verlangen urheberrechtliches Wissen.
319	Ich achte auf den Betreiber einer Website.	Seriosität des Betreibers ist wichtiges Kriterium bei Online-Quellen.	Benutzung fremder Werke verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
319f.	Ich nutze nur selten Online-Quellen.	Seltene Nutzung von Online-Quellen.	
320f.	Die Konsultation eines Anwalts ist mir lieber als Online-Quellen.	Kontakt zu Anwalt wird bevorzugt gegenüber Online-Quellen.	
322-324	Referenzen und Erfahrung des Anwalts sind für mich Kriterien bei der Anwaltswahl.	Bei Anwälten sind Erfahrung und Referenzen wichtiges Kriterium.	Oft muss Beispielmusik im gleichen Stil komponiert werden, aber dennoch Urheberrechtsschutz generieren.
332-336	Die Kommunikation mit Kollegen ist sehr ausgeprägt als passive Informationsquelle.	Andere Komponisten sind ausgeprägte passive Informationsquelle.	Bei Benutzung fremder Musikelemente müssen diese so eingebaut werden, dass freie Benutzung vorliegt.
332-336	Die Kommunikation mit Kollegen ist sehr ausgeprägt.	Andere Komponisten sind ausgeprägte aktiv genutzte Informationsquelle.	
354-356	Eine neue Informationsquelle, wie ein Fachwiki, muss immer auf dem neuesten Stand und komplett seriös sein.	Seriosität und Aktualität sind wichtige Kriterien für Online-Quellen.	Keine Nutzung von sozialen Netzwerken für Informationsteilung.
356f.	Eine neue Informationsquelle, wie ein Fachwiki, sollte von der GEMA betrieben werden.	Neue Informationsquelle wie Fachwiki sollte von GEMA betrieben werden.	Viel Informationsaustausch zwischen Kollegen.
357-359	Neuer Informationskanal sollte als eine Art Guideline den Komponisten nicht, wie bisher, allein zurücklassen.	Guideline zu GEMA-Regelungen wäre wünschenswerte neue Informationsquelle.	Uni-Professoren sind aktiv genutzte Informationsquelle. Es ist gängige Praxis, dass verwandte Personen oder falsche Namen angegeben werden, um bei GEMA-freier Musik, die Probleme mit der GEMA zu umgehen.
380f.	Rechtliche Einzelfallberatung von der GEMA wäre ansich wünschenswert.	Einzelfallberatung sollte von GEMA angeboten werden.	
381-384	Rechtliche Einzelfallberatung wäre nur sinnvoll, wenn die	Kosten sind wichtiges Kriterium bei Expertenquellen.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Kosten niedriger wären, als die Konsultation eines Anwalts.		
388-393	Anwaltsempfehlungen für individuelle Fälle wäre ein sinnvoller Service der GEMA.	Anwaltsempfehlungen für spezifische Fälle wäre wünschenswerter GEMA-Service.	
394f.	Anwälte sind zu teuer.	Kosten sind Kriterium für Expertenquellen.	
415f.	Bei Vertragsverhandlungen benötige ich urheberrechtliches Wissen.	Bei Vertragsverhandlungen ist urheberrechtliche Kompetenz von Nöten.	
416f.	Bei GEMA-Anmeldung benötige ich urheberrechtliches Wissen.	Werkanmeldung bei GEMA verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
416-418	Bei der Anwendung vom Großen Recht benötige ich urheberrechtliches Wissen.	Anwendung von Großem Recht verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
419f.	Unterschiedliche rechtliche Spezifika für verschiedene Werkarten verlangt urheberrechtliches Wissen.	Unterschiedliche rechtliche Spezifika für verschiedene Werkarten verlangt urheberrechtliches Wissen.	
423-427	Wenn man fremde Stücke benutzt, muss rechtliche Kompetenz vorhanden sein.	Benutzung fremder Werke verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
428-436	Wir bekommen von Regisseuren oft Beispielmusik, wo wir dann die Musik im gleichen Stil machen sollen, aber dennoch soll die neue Komposition ausreichende Eigenständigkeit für Urheberrechtsschutz besitzen.	Oft muss Beispielmusik im gleichen Stil komponiert werden, aber dennoch Urheberrechtsschutz generieren.	
440-443	Wenn man etwas benutzt, darf es nicht auffallen oder muss so individuell bearbeitet	Bei Benutzung fremder Musikelemente müssen diese so eingebaut	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	werden, dass es als freie Benutzung gilt.	werden, dass freie Benutzung vorliegt.	
451	Über soziale Netzwerke teilen wir keine urheberrechtlichen Informationen.	Keine Nutzung von sozialen Netzwerken für Informationsteilung.	
451f.	Es findet viel Informationsaustausch mit Kollegen statt.	Viel Informationsaustausch zwischen Kollegen.	
453-455	Wir reden über urheberrechtliche Sachen auch mit Professoren an der Uni.	Uni-Professoren sind aktiv genutzte Informationsquelle.	
463-477	Es ist Gang und Gebe, dass man verwandte Personen, die nicht in der GEMA sind, als Urheber einsetzt, wenn GEMA-freie Musik erwartet wird.	Es ist gängige Praxis, dass verwandte Personen oder falsche Namen angegeben werden, um bei GEMA-freier Musik, die Probleme mit der GEMA zu umgehen.	
490f.	Die Arbeit im internationalen Bereich, mit unterschiedlichen nationalen Rechten und Verwertungsgesellschaften, macht Urheberrecht und Verträge noch komplizierter.	Internationale Zusammenarbeit macht Verträge und Urheberrechte weitaus komplizierter.	

Tabelle 7: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 4 (Teilnehmer D und E).

12.5 Protokoll Interview 5

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
4-6	Ich habe den Gerichtsprozess zwischen Moses Pelham und Kraftwerk mitbekommen.	Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.	Populäre nationale und internationale Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.
4-6	Ich bekomme Gerichtsprozesse über die normalen Medien mit.	Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Alltagsmedien passive Informationsquelle.	Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Alltagsmedien (Fernsehen, Internet,

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
6-10	Ich finde es richtig, dass Samplen vom Gericht allgemein erlaubt wurde, weil ich selbst viel mit Samples gearbeitet habe und es eine ganze Kultur bestimmt hat.	Samples sollten grundlegend erlaubt bleiben, da sie eine ganze Kultur bestimmt haben.	<p>Zeitungen) passive Informationsquelle.</p> <p>Samples müssen im Urheberrecht klar geregelt werden, aber beim kreativen Umgang sollten Samples erlaubt sein, da ihre Benutzung eine komplette Kultur geprägt hat.</p> <p>Benutzung fremder Elemente (wie Samples) verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p>
7-9	Ich habe selbst auch schon viel mit Samples gearbeitet.	Es sind umfangreiche Erfahrungen mit Samples vorhanden.	
11f.	Das Urheberrecht muss Sachen wie Samplen klar regeln.	Samplen muss im Urheberrecht klar geregelt werden.	
11f.	Das Urheberrecht muss Sachen, wie Samplen, klar regeln.	Benutzung von Samples verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
12-16	Sofern ein kreativer Umgang und keine Übernahme des Hauptcharakters des Ausgangswerkes vorliegt, sollten die rechtlichen Regelungen bei Samples lockerer gehandhabt werden.	Kreativer Umgang, ohne Abkupferung des Charakters des Ausgangswerks, sollte rechtlich locker gehandhabt werden.	<p>Gleiche Aufteilung von Rechten in Bands oder Projekten führt zu weniger rechtlicher Kompetenz.</p> <p>Plattenproduktion verlangt weniger Rechtskompetenz.</p> <p>Auf CDs müssen genau Interpreten, Komponisten und Produzenten angegeben werden.</p> <p>Wenig eigenes Interesse an Urheberrecht vorhanden.</p>
19-32	In unserer Band wird rechtlich und finanziell alles gleich aufgeteilt.	In unserer Band wird rechtlich und finanziell alles gleich aufgeteilt.	
19-32	In unserer Band wird rechtlich und finanziell alles gleich aufgeteilt.	Gleiche Aufteilung von Rechten in Bands oder Projekten führt zu weniger rechtlicher Kompetenz.	
36f.	Bei der Plattenproduktion spielt das Urheberrecht eher weniger eine Rolle.	Plattenproduktion verlangt weniger Rechtskompetenz.	
38-42	Bei CDs muss genau dokumentiert werden, wer sind Interpreten, Komponisten und Produzenten.	Auf CDs müssen genau Interpreten, Komponisten und Produzenten angegeben werden.	<p>Bei einem Song, der komplett aus Samples besteht, fand die Angabe des Ursprungssongs in der Tonaufnahme statt.</p> <p>Herkunft des Titels ist wichtige urheberrechtliche Information: Titel,</p>
41f.	Das Interesse liegt nicht beim Urheberrecht.	Wenig eigenes Interesse an Urheberrecht vorhanden.	
47-51	Bei der Benutzung von fremder Musik spielt	Bei der Benutzung von fremder Musik spielt	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Urheberrecht bei meiner Arbeit eine Rolle.	Urheberrecht bei meiner Arbeit eine Rolle.	Interpret, Rechteinhaber der Komposition, Rechteinhaber der Tonaufnahme.
47-51	Bei der Benutzung von fremder Musik spielt Urheberrecht bei meiner Arbeit eine Rolle.	Benutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Als unbekannter Komponist wird Urheberrecht nicht genau genommen und eher Rechtsverstöße begangen, da keine Konsequenzen zu fürchten sind und mit der Musik auch kaum Gewinn erzielt wird.
47-52	Ich habe mal ein Stück gemacht, was sich komplett aus Samples zusammensetzt und habe in der Tonaufnahme, bei jedem neuen Sample die Herkunft angegeben und es dennoch unter meinem Namen bei der GEMA angegeben.	Bei einem Song, der komplett aus Samples besteht, fand die Angabe der Ursprungssongs in der Tonaufnahme statt.	Rechte sollten immer im Vorfeld geklärt sein. Mit Fortschreiten der Karriere steigen Kompetenz und Bewusstsein hinsichtlich des Urheberrechts. Es finden nur sehr selten Recherchen zu rechtlichen Belangen und GEMA-Regularien statt, da in Vergangenheit bereits Fehler gemacht wurden.
47-52	Ich habe mal ein Stück gemacht, was sich komplett aus Samples zusammensetzt und habe in der Tonaufnahme, bei jedem neuen Sample die Herkunft angegeben und es dennoch unter meinem Namen bei der GEMA angegeben.	Herkunft des Titels ist wichtige urheberrechtliche Information: Titel, Interpret, Rechteinhaber der Komposition, Rechteinhaber der Tonaufnahme.	Negative Erfahrungen in der Karriere haben Einfluss auf Rechtsbewusstsein.
53-61	Ich war öfters in meiner Karriere ziemlich ungenau mit dem Urheberrecht und habe mir viel herausgenommen, weil ich mich als sowieso eher wenig erfolgreichen Komponisten gesehen habe, der nicht zum Establishment gehört.	Als unbekannter Komponist wird Urheberrecht nicht genau genommen und eher Rechtsverstöße begangen, da keine Konsequenzen zu fürchten sind und mit der Musik kaum Gewinn erzielt wird.	Weltweit agierende Großverlage schließen oft unfaire Verträge mit jungen, unerfahrenen Komponisten. Vertragsverhandlungen mit Verlagen verlangen
61-72	Als junger, unbekannter Komponist, wenn der Song sowieso keine große Bekanntheit erlangt und kaum Einnahmen damit erzielt werden, hat man weniger Angst, sich auch unrechtmäßige Sachen zu erlauben.	Als unbekannter Komponist wird Urheberrecht nicht genau genommen und eher Rechtsverstöße begangen, da keine Konsequenzen zu fürchten sind und mit der Musik auch Gewinn erzielt wird.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
73-75	Als reiferer Komponist sage ich, auch im Nachhinein, sollte man sich immer die Rechte einholen, egal ob die Aussicht auf Bentzungserlaubnis gering ist.	Rechte sollten immer im Vorfeld geklärt sein.	urheberrechtliche Kompetenz. Wahl des Verlags verlangt urheberrechtliche Kompetenz und Bewusstsein.
73-75	Als reiferer Komponist sage ich, auch im Nachhinein, sollte man sich immer die Rechte einholen, egal ob die Aussicht auf Bentzungserlaubnis gering ist.	Mit Fortschreiten der Karriere steigen Kompetenz und Bewusstsein hinsichtlich des Urheberrechts.	GEMA-Magazin ist keine Informationsquelle, da gegen die darin dargestellten Vorstandsmitglieder starke Ablehnung empfunden wird.
78f.	Ich informiere mich wenig über die rechtlichen Belange (insbesondere hinsichtlich der GEMA-Regularien), weil ich schon sehr viel falsch gemacht habe.	Es finden nur sehr selten Recherchen zu rechtlichen Belangen und GEMA-Regularien statt, da in der Vergangenheit bereits Fehler gemacht wurden.	Bewusstsein ist vorhanden, dass eine stärkere eigene Befassung mit Urheberrecht und GEMA-Regularien stattfinden müsste, um seine Position und Macht auszunutzen.
78f.	Ich informiere mich wenig über die rechtliche Belange (insbesondere hinsichtlich der GEMA-Regularien), weil ich schon sehr viel falsch gemacht habe.	Negative Erfahrungen in der Karriere haben Einfluss auf Rechtsbewusstsein.	Zeit wird lieber in das Komponieren als in juristische Recherchen investiert.
79-82	Universal bekommt von allen meinen Songs, die ich bis diesen Sommer geschrieben habe, noch die nächsten 15 Jahre die Hälfte meiner GEMA-Tantiemen.	Weltweit agierende Großverlage schließen oft unfaire Verträge mit jungen, unerfahrenen Komponisten.	Starke Ablehnung und Skepsis gegenüber des GEMA-Vorstands ist vorhanden. Online-Werkanmeldung bei GEMA ist einfach.
79-82	Universal bekommt von allen meinen Songs, die ich bis diesen Sommer geschrieben habe, noch die nächsten 15 Jahre die Hälfte meiner GEMA-Tantiemen.	Vertragsverhandlungen mit Verlagen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	Werkanmeldung bei der GEMA wird immer sehr sorgfältig durchgeführt.
79-82	Universal bekommt von allen meinen Songs, die	Wahl des Verlags verlangt	In vielen Bereichen, wie Bearbeitungen, ist kaum

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	ich bis diesen Sommer geschrieben habe, noch die nächsten 15 Jahre die Hälfte meiner GEMA-Tantiemen.	urheberrechtliche Kompetenz und Bewusstsein.	rechtliche Kompetenz vorhanden. Eindruck ist vorhanden, dass alle notwendigen Informationen zu juristischen Bereichen schnell und einfach gefunden werden können.
82-85	Ich nutze das GEMA-Magazin gar nicht, weil ich eine gewisse Verachtung gegen die Vorstandsleute der GEMA hege, die sich darin darstellen.	GEMA-Magazin ist keine Informationsquelle, da gegen die darin dargestellten Vorstandsleute starke Ablehnung empfunden wird.	Neue Informationsquellen sind eigentlich nicht notwendig, da alle notwendigen Informationen auffindbar.
85f.	Eigentlich sollte ich mich wesentlich mehr über Urheberrecht und meine Rechte hinsichtlich der GEMA stärker informieren, um meine Macht als Komponist voll ausnutzen zu können.	Bewusstsein ist vorhanden, dass eine stärkere eigene Befassung mit Urheberrecht und GEMA-Regularien stattfinden müsste, um seine Position und Macht auszunutzen.	GEMA-Mitgliedschaft seit 17 Jahren.
86-88	Ich investiere meine Zeit lieber ins Komponieren, als in die Recherche über urheberrechtliche Belange.	Zeit wird lieber in das Komponieren als in juristische Recherchen investiert.	Kompositionsstudium vorhanden. Ich komponiere Musik seitdem ich 12 bin.
93f.	Ich empfinde eine leichte Verachtung gegen die Vorstandsmitglieder der GEMA.	Starke Ablehnung und Skepsis gegenüber des GEMA-Vorstands ist vorhanden.	Musikalische Erfahrung ist in einem breiten Spektrum vorhanden (von E-Musik bis Hip-Hop).
98f.	Die Handhabung bei der Online-Werkanmeldung bei der GEMA ist relativ einfach.	Online-Werkanmeldung bei GEMA ist einfach.	Telefonische GEMA-Auskunft ist aktiv genutzte Informationsquelle.
100-102	Ich bin bei der Werkanmeldung bei der GEMA immer sehr sorgfältig, auch um die finanzielle Ausschüttung zu optimieren.	Werkanmeldung bei der GEMA wird immer sehr sorgfältig durchgeführt.	GEMA-Auskunft ist sehr gut.
103-105	Ich habe in vielen Bereichen, wie z.B. Bearbeitungen, keine Ahnung.	In vielen Bereichen, wie Bearbeitungen, ist kaum rechtliche Kompetenz vorhanden.	Kaum Nutzung von Informationsquellen der GEMA.
106-109	Ich habe den Eindruck, dass es nicht schwierig	Eindruck ist vorhanden, dass alle notwendigen	GEMA-Website wird nicht als

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	ist und schnell geht, die rechtlichen Informationen, die man benötigt, herauszufinden.	Informationen zu juristischen Bereichen schnell und einfach gefunden werden können.	Informationsquelle genutzt. Online-Werkdatenbank der GEMA ist eine aktiv genutzte Informationsquelle.
106-109	Ich habe den Eindruck, dass es nicht schwierig ist und schnell geht, die rechtlichen Informationen, die man benötigt, herauszufinden.	Neue Informationsquellen sind eigentlich nicht notwendig, da alle notwendigen Informationen auffindbar.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt. FAQ auf GEMA-Website wäre potentielle Informationsquelle.
111	Ich bin seit 17 Jahren GEMA-Mitglied.	GEMA-Mitgliedschaft seit 17 Jahren.	
112	Ich habe Komposition studiert.	Kompositionsstudium vorhanden.	Google ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.
112-114	Ich komponiere Musik seitdem ich 12 bin.	Ich komponiere Musik seitdem ich 12 bin.	
115-120	Ich war ursprünglich als E-Musik-Komponist bei der GEMA eingetragen, habe aber schon ein extrem breites Spektrum an Musik gemacht, von Hip-Hop bis Club-Musik.	Musikalische Erfahrung ist in einem breiten Spektrum vorhanden (von E-Musik bis Hip-Hop).	Kollegen sind potentielle aktiv genutzte Informationsquelle. Bearbeitungen werden kaum gemacht, sondern nur Originalmusik.
121f.	Ich nutze den telefonischen GEMA-Service.	Telefonische GEMA-Auskunft ist aktiv genutzte Informationsquelle.	Bei Recherche würde als erstes GEMA-Website (insbesondere FAQ), dann GEMA-Auskunft, dann Google und dann Kollegen als Informationsquelle genutzt.
122f.	Der Auskunftsservice der GEMA ist sehr gut.	GEMA-Auskunft ist sehr gut.	
130	Ich nutze die Informationsangebote der GEMA eigentlich gar nicht.	Kaum Nutzung von Informationsquellen der GEMA.	
134	Ich nutze die Website eigentlich nicht, lediglich die Werkanmeldung mache ich online.	GEMA-Website wird nicht als Informationsquelle genutzt.	Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquelle.
136	Ich nutze die Online-Werkdatenbank zur Recherche urheberrechtlicher Informationen.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist eine aktiv genutzte Informationsquelle.	Bevorzugung Online-gegenüber Printmedien. GEMA-Informationsquellen,

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
142	Ich kenne nicht den Facebook-Auftritt der GEMA.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.	<p>professionelle Kollegen und Musikfachanwälte werden als vertrauenswürdig erachtet.</p> <p>GEMA-Website ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Musikfachanwalt ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Musikfachanwalt wäre letzte Informationsquelle, wenn es absolut notwendig wäre.</p>
148-150	Wenn ich eine Recherche anstellen müsste, würde ich erstmal das FAQ auf der GEMA-Website nutzen, und wenn ich noch weitere Fragen habe, würde ich bei der GEMA anrufen.	FAQ auf GEMA-Website wäre potentielle Informationsquelle.	
148-150	Wenn ich eine Recherche anstellen müsste, würde ich erstmal das FAQ auf der GEMA-Website nutzen, und wenn ich noch weitere Fragen habe, würde ich bei der GEMA anrufen.	Bei Recherche würde erst FAQ der GEMA-Website und danach telefonische Auskunft der GEMA als Informationsquelle verwendet.	
152f.	Nach der GEMA oder bei Bereichen, wo die GEMA mich nicht ausreichend informieren kann, würde ich Google und befreundete Musiker als Informationsquelle nutzen.	Bei Recherche würde nach GEMA-Informationsangebote Google und Kollegen als Informationsquelle genutzt.	<p>Es wird wahrgenommen, dass viele Klagen und Proteste gegen neue Regeln der GEMA vorhanden sind (z.B. in Club-Musik).</p> <p>Viele Komponisten protestieren oder klagen gegen neue Regeln der GEMA (z.B. in der Club-Musik).</p> <p>Bei aktuellen Streitfällen in Musik wird Facebook zum Informationsaustausch in Musikcommunity genutzt.</p> <p>Bei Streit- oder Problemfällen findet viel Informationsaustausch in der Musikcommunity statt.</p>
152f.	Nach der GEMA oder bei Bereichen, wo die GEMA mich nicht ausreichend informieren kann, würde ich Google und befreundete Musiker als Informationsquelle nutzen.	Google ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	
152f.	Nach der GEMA oder bei Bereichen, wo die GEMA mich nicht ausreichend informieren kann, würde ich Google und befreundete Musiker als Informationsquelle nutzen.	Kollegen sind potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
155f.	Ich mache eigentlich keine Bearbeitungen, sondern nur Originalmusik.	Bearbeitungen werden kaum gemacht, sondern nur Originalmusik.	Facebook ist passive Informationsquelle.
157-160	Ich würde erst die GEMA-Auskunft, dann Google und dann Komponistenkollegen als Quelle nutzen.	Bei Recherche würde als erstes GEMA-Website, dann GEMA-Auskunft, dann Google und dann Kollegen als Informationsquelle genutzt.	Facebook ist keine informative Informationsquelle, sondern eher Austausch von Meinungen.
164	Ich bekomme urheberrechtliche Informationen in Musikfachzeitschriften vollkommen zufällig.	Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquelle.	Kommunikation und Vertragsverhandlungen erhöhen eigene juristische Kompetenz.
164	Ich bevorzuge Online- gegenüber Printmedien.	Bevorzugung Online- gegenüber Printmedien.	Vertragsverhandlungen sind passive Informationsquelle.
164f.	Ich nutze Musikfachzeitschriften nur sehr selten und nur online.	Musikfachzeitschriften werden eher Online als Print genutzt.	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Urheberrecht bei eigener alltäglicher Arbeit wenig relevant ist.
173-175	Ich betrachte die GEMA-Website, professionelle Musiker und unseren Musikfachanwalt als vertrauenswürdige Quellen.	GEMA- Informationsquellen, professionelle Kollegen und Musikfachanwälte werden als vertrauenswürdig erachtet.	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Umfang und Qualität der Inhalte im Internet bereits sehr gut sind.
173-175	Ich betrachte die GEMA-Website, professionelle Musiker und unseren Musikfachanwalt als vertrauenswürdige Quellen.	GEMA-Website ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	Außer der Werkanmeldung spielen GEMA und GEMA-Regulieren bei eigenem beruflichen Alltag keine Rolle.
173-175	Ich betrachte die GEMA-Website, professionelle Musiker und unseren Musikfachanwalt als vertrauenswürdige Quellen.	Kollegen sind potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	Einzelfallberatung wäre wünschenswerter GEMA-Service.
173-175	Ich betrachte die GEMA-Website, professionelle Musiker und unseren Musikfachanwalt als	Musikfachanwalt ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	Fachwiki zum Urheberrecht wäre wünschenswerte Informationsquelle.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	vertrauenswürdige Quellen.		Im Bereich Werbung und Hörspiel kommt es oft zu Aufträgen, Stücke im Stil bereits bestehender Musik zu schreiben, die aber genügend Eigenständigkeit zum Urheberrechtsschutz besitzen.
177f.	Anwalt wäre letzte Quelle, die nur genutzt wird, wenn es absolut notwendig ist.	Musikfachanwalt wäre letzte Informationsquelle, wenn es absolut notwendig wäre.	
186	Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Medien passive Informationsquellen.	Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Alltagsmedien passive Informationsquelle.	Wir haben bereits Gerichtsprozess geführt, da uns jemand plagiiert hat.
186-190	Ich bekomme populäre nationale und internationale Gerichtsprozesse mit.	Populäre nationale und internationale Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.	Gerichtsprozess als Kläger hatte keinen Einfluss auf eigene Arbeit.
190-192	Ich habe mitbekommen, dass es bei der Einführung neuer Regeln (z.B. bei Club-Musik) viel Protest gegen die GEMA gibt.	Es wird wahrgenommen, dass viele Klagen und Proteste gegen neue Regeln der GEMA vorhanden sind (z.B. in Club-Musik).	Gerichtsprozess als Angeklagter erhöht Rechtskompetenz.
190-192	Ich habe mitbekommen, dass es bei der Einführung neuer Regeln (z.B. bei Club-Musik) viel Protest gegen die GEMA gibt.	Viele Komponisten protestieren oder klagen gegen neue Regeln der GEMA (z.B. in der Club-Musik).	Im Bereich Edits, wo Musiker loop, sample, zu bestehender Musik Elemente hinzufügen, kommt es (z.B. in der Clubmusik) immer wieder zu Plagiaten oder Übernahmen ohne urheberrechtliche Angaben.
193f.	Bei Streitfällen wird Facebook zum Informationsaustausch in der Musikcommunity genutzt.	Bei aktuellen Streitfällen in Musik wird Facebook zum Informationsaustausch in Musikcommunity genutzt.	Editions (loop, sample und Hinzufügen einzelner Elemente zu Musik (z.B. in der Clubmusik)) verlangen urheberrechtliche Kompetenz.
193f.	Bei Streitfällen wird Facebook zum Informationsaustausch in der Musikcommunity genutzt.	Bei Streit- oder Problemfällen findet viel Informationsaustausch in der Musikcommunity statt.	
193f.	Facebook ist teilweise passive Informationsquelle.	Facebook ist passive Informationsquelle.	
194-196	Facebook ist keine informative Informationsquelle, sondern eher eine Wiedergabe von Meinungen.	Facebook ist keine informative Informationsquelle, sondern eher Austausch von Meinungen.	Zu Clubmusik und Samples finden in

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
197-202	Man bekommt viele Informationen und Kompetenz durch die Vertragsverhandlungen mit anderen.	Kommunikation und Vertragsverhandlungen erhöhen eigene juristische Kompetenz.	Musikcommunity Diskussionen auf Blogs und in sozialen Netzwerken statt.
197-202	Man bekommt viele Informationen und Kompetenz durch die Vertragsverhandlungen mit anderen.	Vertragsverhandlungen sind passive Informationsquelle.	Bei Projekten findet Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.
207-210	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Urheberrecht für meine Praxis nicht so relevant ist bzw. die Informationen im Internet schon gut sind.	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Urheberrecht bei eigener alltäglicher Arbeit wenig relevant ist.	Kommunikation in Projekten erhöht urheberrechtliche Kompetenz.
207-210	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Urheberrecht für meine Praxis nicht so relevant ist bzw. die Informationen im Internet schon gut sind.	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Umfang und Qualität der Inhalte im Internet bereits sehr gut sind.	GEMA-Pauschalen, die Clubs zahlen müssen, wo keine genaue Aufschlüsselung der gespielten Musik stattfindet, gehen zu viel an bekannte Komponisten und zu wenig an Komponisten, die das Geld benötigen.
212f.	Außer der Werkanmeldung habe ich mit der GEMA im Alltag eigentlich nichts zu tun.	Außer der Werkanmeldung spielen GEMA und GEMA-Regularien bei eigenem beruflichen Alltag keine Rolle.	GEMA-Pauschalen für Lokale und Clubs sind nicht transparent genug aufgeschlüsselt.
222	Eine Einzelfallberatung bei der GEMA wäre ein toller Service.	Einzelfallberatung wäre wünschenswerter GEMA-Service.	GEMA-Verteilung bei den Clubs entspricht nicht Realität (z.B. in Berlin), da kaum Top-10-Musik gespielt wird.
230	Ein Fachwiki zu Urheberrecht wäre eine sehr wünschenswerte Informationsquelle.	Fachwiki zum Urheberrecht wäre wünschenswerte Informationsquelle.	
236-240	Bei Auftragsarbeiten zu Hörspielen und Werbung musste ich schon Musik im Stil eines anderen Werkes machen, was aber trotzdem genug Eigenständigkeit hat,	Im Bereich Werbung und Hörspiel kommt es oft zu Aufträgen, Stücke im Stil bereits bestehender Musik zu schreiben, die aber genügend Eigenständigkeit für	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	dass es geschützt bzw. keine Kopie ist.	Urheberrechtsschutz besitzen.	
243-255	Wir mussten mal einen Plagiatsprozess gegen jemanden führen, der uns für eine Werbung plagiiert hat, was wir dann auch in Audio-Wellen-Form und als Noten nachgewiesen haben.	Wir haben bereits einen Gerichtsprozess geführt, da uns jemand plagiiert hat.	
258	Der Gerichtsprozess gegen das Plagiat hatte auf unsere Arbeit überhaupt keinen Einfluss.	Gerichtsprozess als Kläger hatte keinen Einfluss auf eigene Arbeit.	
272	Wenn man selbst wegen eines Plagiats verklagt wird, schult das oft die Rechtskompetenz.	Gerichtsprozess als Angeklagter erhöht Rechtskompetenz.	
280-287	Im Bereich Edits, wo Leute Musik loopen, sampeln, zu bestehender Musik Elemente hinzufügen, kommt es (z.B. in der Clubmusik) immer wieder zu Plagiaten oder Übernahmen ohne urheberrechtliche Angaben.	Im Bereich Edits, wo Musiker loopen, sampeln, zu bestehender Musik Elemente hinzufügen, kommt es (z.B. in der Clubmusik) immer wieder zu Plagiaten oder Übernahmen ohne urheberrechtliche Angaben.	
280-287	Im Bereich Edits, wo Leute Musik loopen, sampeln, zu bestehender Musik Elemente hinzufügen, kommt es (z.B. in der Clubmusik) immer wieder zu Plagiaten oder Übernahmen ohne urheberrechtliche Angaben.	Editions (loopen, sampeln und Hinzufügen einzelner Elemente zu Musik (z.B. in der Clubmusik)) verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	
287f.	In der Musikcommunity werden urheberrechtliche Aspekte, z.B. im Bereich Sampeln und Clubmusik, auf Blogs	Zu Clubmusik und Samples finden in Musikcommunity Diskussionen auf Blogs und in sozialen Netzwerken statt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	und in sozialen Medien diskutiert.		
304-309	Bei Projekten findet Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.	Bei Projekten findet Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.	
304-309	Bei Projekten findet Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.	Kommunikation in Projekten erhöht urheberrechtliche Kompetenz.	
312-317	Bei den Pauschalen, die die GEMA von Clubs nimmt, wo nicht aufgeschlüsselt ist, was genau gespielt wird, geht zu wenig an die Künstler, die das Geld benötigen, sondern eher an die Großverdiener in der GEMA.	GEMA-Pauschalen, die Clubs zahlen müssen, wo keine genaue Aufschlüsselung der gespielten Musik stattfindet, gehen zu viel an bekannte Komponisten und zu wenig an Komponisten, die das Geld benötigen.	
314-316	Die Pauschalen, die die GEMA bei Lokalen und Clubs nimmt, sind nicht transparent aufgeschlüsselt.	GEMA-Pauschalen für Lokale und Clubs sind nicht transparent genug aufgeschlüsselt.	
318-321	Die GEMA-Verteilung in den Clubs entspricht (z.B. in Berlin) nicht der Realität, da eben nicht die Top-10-Musik läuft, diese aber überproportional viel Geld kriegen.	GEMA-Verteilung bei den Clubs entspricht nicht Realität (z.B. in Berlin), da kaum Top-10-Musik gespielt wird.	

Tabelle 8: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 5 (Teilnehmer F).

12.6 Protokoll Interview 6

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
6-8	Ich lese durch, was die GEMA mir schickt.	Informationen in GEMA-Post werden aufgenommen.	GEMA-Post ist passive Informationsquelle.
6-8	Ich lese durch, was die GEMA mir schickt.	GEMA-Post ist passive Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
8-10	Die Berichte der GEMA zu den Gerichtsprozessen verstehe ich nicht immer.	GEMA-Berichte zu Gerichtsprozessen sind schwer verständlich.	GEMA-Berichte zu Gerichtsprozessen sind schwer verständlich.
8-10	Die Berichte der GEMA zu den Gerichtsprozessen verstehe ich nicht immer.	GEMA-relevante Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.	Verteilung der GEMA-Gelder sind sehr intransparent.
9-13	Bei der Ausschüttung der GEMA-Gelder herrscht große Intransparenz.	Verteilung der GEMA-Gelder sind sehr intransparent.	Große Schwierigkeit bei den Regelungen herauszufiltern, was für einen selbst relevant ist und was nicht.
13-17	Es ist schwierig, bei den vielen komplizierten Regelungen das herauszufiltern, was für mich selbst relevant ist.	Große Schwierigkeit bei den Regelungen herauszufiltern, was für einen selbst relevant ist und was nicht.	Urheberrecht ist insgesamt sehr kompliziert.
20	Das Urheberrecht ist insgesamt sehr komplex.	Urheberrecht ist insgesamt sehr kompliziert.	Insbesondere junge Komponisten haben Schwierigkeiten, die rechtlichen Regelungen zu durchblicken und kompetent Verhandlungen zu führen und Nutzungs- und Verwertungsrechte einzuräumen.
27-29	Es ist schwierig, als junge Band mit Verlagen und Labels zu kommunizieren und zu verhandeln.	Kommunikation und Verhandlung mit Verlagen und Labels sind für junge Komponisten sehr schwierig.	Kommunikation und Verhandlung mit Verlagen und Labels verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
27-29	Es ist schwierig, als junge Band mit Verlagen und Labels zu kommunizieren und zu verhandeln.	Kommunikation und Verhandlung mit Verlagen und Labels verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Zusammenarbeit mit Verlag erhöht Wissen um Rechte und Pflichten eines Verlages.
30-32	Seit dem wir einen Verlag haben, wissen wir, welche Rechte und Pflichten Verlage haben.	Zusammenarbeit mit Verlag erhöht Wissen um Rechte und Pflichten eines Verlages.	Onlineverwertung ist großer rechtlicher Problembereich.
34-40	Insbesondere für junge Künstler ist es sehr schwierig, Nutzungsrechte und Verwertungsrechte zu überblicken und kompetent einzuräumen.	Insbesondere für junge Künstler ist Einräumung von Nutzungs- und Verwertungsrechten schwierig.	Plattformen für Onlineverwertung von
34-40	Insbesondere für junge Künstler ist es sehr schwierig,	Einräumung von Nutzungs- und Verwertungsrechten	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Nutzungsrechte und Verwertungsrechte zu überblicken und kompetent einzuräumen.	verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Musik sind rechtlich sehr intransparent.
41	Rechtlich sehr problematisch ist die Onlineverwertung.	Onlineverwertung ist großer rechtlicher Problembereich.	Heutzutage wird Musik im Stream konsumiert.
41-43	Die Plattformen für die Onlineverwertung von Musik sind sehr intransparent.	Plattformen für Onlineverwertung von Musik sind sehr intransparent.	Urheberrechtliche Regelungen und Vergütung müssen der digitalen Welt und des modernen Konsums im Internet angepasst werden (z.B. Streaming).
48-53	Das Urheberrecht ist nicht ans digitale Zeitalter angepasst und bedarf einer Überarbeitung, da es da immernoch um physische Tonträger geht.	Urheberrecht ist nicht an digitales Zeitalter angepasst, weil darin immernoch physische Tonträger im Vordergrund stehen.	Keine Nutzung von Fremdmusik und Samples.
51-53	Größtenteils wird Musik heutzutage im Stream konsumiert.	Heutzutage wird Musik im Stream konsumiert.	Creative-Commons wird genutzt für unentgeltliche Nutzung und Weitergabe von Songs.
52f.	Auch für das Streaming von Musik müssen Regelungen für eine angemessene Vergütung der Komponisten gefunden werden.	Das Streamen von Musik muss wesentlich besser rechtlich geregelt werden.	Veröffentlichen von Songs mit Creative Commons verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
52f.	Auch für das Streaming von Musik müssen Regelungen für eine angemessene Vergütung der Komponisten gefunden werden.	Es müssen Regelungen gefunden werden, um Komponisten für Streaming von Musik angemessen zu vergüten.	Bei der Benutzung von Samples ist, zur Schaffung einer neuen Schöpfungshöhe, urheberrechtliche Kompetenz von Nöten.
62f.	Wir benutzen keine Fremdmusik oder Samples.	Keine Nutzung von Fremdmusik und Samples.	Bewusstsein zur Schöpfungshöhe ist vorhanden.
65-71	Wir veröffentlichen auch Songs unentgeltlich zur freien Weitergabe mit einer Creative-Commons-Lizenz.	Veröffentlichen von Musik zur unentgeltlichen Nutzung und Weitergabe mit Creative-Commons-Lizenz.	Veröffentlichung einer CD mit eigenen Songs als Nicht-GEMA-Mitglied verlangt weniger juristische Kompetenz.
65-71	Wir veröffentlichen auch Songs unentgeltlich zur freien Weitergabe mit einer Creative-Commons-Lizenz.	Veröffentlichen von Songs mit Creative Commons verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
74-76	Bei der Benutzung von Samples geht es um die Schaffung einer neuen Schöpfungshöhe durch die Einbindung.	Bei der Benutzung von Samples ist, zur Schaffung einer neuen Schöpfungshöhe, urheberrechtliche Kompetenz von Nöten.	Bei Vervielfältigung einer CD im Presswerk ist, auch als Nicht-GEMA-Mitglied, Erlaubnisbescheinigung der GEMA notwendig. Unverständnis für die GEMA-Regelung, dass für CDs mit ausschließlich eigenen Songs für jedes Exemplar Beitrag bezahlt werden muss.
75f.	Die Schöpfungshöhe ist beim Urheberrecht entscheidend.	Bewusstsein zur Schöpfungshöhe ist vorhanden.	
80-82	Die Veröffentlichung einer CD mit eigenen Songs ist als Nicht-GEMA-Mitglied weniger problematisch.	Veröffentlichung einer CD mit eigenen Songs als Nicht-GEMA-Mitglied verlangt weniger juristische Kompetenz.	
83-86	Wenn man eine CD in einem Presswerk vervielfältigen lassen möchte, muss man, auch als Nicht-GEMA-Mitglied, eine Erlaubnisbescheinigung von der GEMA mitschicken.	Bei Vervielfältigung einer CD im Presswerk ist, auch als Nicht-GEMA-Mitglied, Erlaubnisbescheinigung der GEMA notwendig.	Online-Austausch von eigenen Musikdateien (auch für Ideen für Kompositionen) über Plattformen (wie Facebook) verlangt urheberrechtliches Bewusstsein, da diese automatisch
94-101	Es ist mir vollkommen unerklärlich, warum die GEMA für jedes Exemplar einer CD, auf der sich ausschließlich die Songs des Urhebers befinden, einen Beitrag verlangt.	Unverständnis für die GEMA-Regelung, dass für CDs mit ausschließlich eigenen Songs für jedes Exemplar Beitrag bezahlt werden muss.	Nutzungsrechte erwerben könnten. Kommunikation mit Veranstaltern hinsichtlich GEMA-Gebühren verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
102-111	Beim Online-Austausch von Dateien (z.B. Aufnahmen) mit Ideen für Kompositionen, muss man darauf achten, dass man das über Plattformen macht, bei denen die Plattform (wie Facebook) keine automatischen Nutzungsrechte erlangt.	Austausch von Musikdateien, wie Aufnahmen von Kompositionsideen, müssen über Plattformen stattfinden, die keine automatischen Nutzungsrechte an Datei erwirbt (wie bei Facebook).	Als GEMA-Mitglied ist teilweise kein Auftritt bei Veranstaltungen möglich, bei denen keine GEMA-Liste eingereicht wird. GEMA-Magazin ist passive Informationsquelle.
102-111	Beim Online-Austausch von Dateien (z.B. Aufnahmen) mit Ideen für Kompositionen, muss man darauf achten,	Online-Austausch von eigenen Musikdateien über Plattformen verlangt	GEMA-Magazin ist eher schwer verständliche Quelle.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	dass man das über Plattformen macht, bei denen die Plattform (wie Facebook) keine automatischen Nutzungsrechte erlangt.	urheberrechtliches Bewusstsein.	<p>GEMA-Post führt automatisch zur erhöhten Wahrnehmung relevanter Neuigkeiten über Urheberrecht und GEMA in den Medien.</p> <p>Vertiefte Recherche zu Urheberrecht findet nur selten statt.</p> <p>Rechtliche Sachen werden Verlag überlassen.</p> <p>Aufwand für juristische Recherchen ist sehr hoch.</p> <p>Recherchen zu GEMA-unabhängigen Regelungen, wie Creative Commons und Bildrechte, werden durchgeführt.</p> <p>Nutzung von Bildern für Plattencover verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>Vervielfältigung von Noten verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>Vervielfältigung von Noten für den Unterricht verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>GEMA-Mitglied seit Herbst 2016.</p>
112-114	Man muss mit den Veranstaltern klären bzw. nachfragen, ob sie GEMA-Gebühren zahlen oder nicht.	Kommunikation mit Veranstaltern notwendig, ob GEMA-Gebühren entrichtet oder nicht entrichtet werden.	
112-114	Man muss mit den Veranstaltern klären bzw. nachfragen, ob sie GEMA-Gebühren zahlen oder nicht.	Kommunikation mit Veranstaltern hinsichtlich GEMA-Gebühren verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
114-116	Wenn die Veranstalter, keine Einreichung einer GEMA-Liste möchten, kann das auch dazu führen, dass man als GEMA-Mitglied da nicht auftreten kann.	Als GEMA-Mitglied ist teilweise kein Auftritt bei Veranstaltungen möglich, wo keine GEMA-Liste eingereicht wird.	
124-126	Ich lese das zugeschickte GEMA-Magazin.	GEMA-Magazin ist passive Informationsquelle.	
126f.	Im GEMA-Magazin sind die Informationen eher schwer verständlich.	GEMA-Magazin ist eher schwer verständliche Quelle.	
127f.	Das GEMA-Magazin ist auch Ausgangspunkt für weitere Recherchen.	GEMA-Magazin ist oft Ausgangspunkt für weitere Recherchen.	
129-132	Die automatischen Informationen von der GEMA führen zu einer erhöhten eigenen Wahrnehmung der relevanten Neuigkeiten in anderen Medien.	GEMA-Post führt automatisch zur erhöhten Wahrnehmung relevanter Neuigkeiten über Urheberrecht und GEMA in den Medien.	
132f.	Ich vertiefe mich nur selten in die juristischen Themen.	Vertiefte Recherche zu Urheberrecht findet nur selten statt.	
133-135	Ich überlasse dem Verlag die juristischen Sachen.	Rechtliche Sachen werden Verlag überlassen.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
135-138	Der Aufwand für juristische Recherchen ist sehr hoch, deshalb überlasse ich das dem Verlag.	Aufwand für juristische Recherchen ist sehr hoch.	Erste Quelle bei aktiven Recherchen ist Google. Bevorzugung passiver Informationen durch die GEMA gegenüber ausführlicher aktiver Recherchen.
141-148	Ich informiere mich auch über juristische Regelungen außerhalb der GEMA-Regularien, wie Creative Commons und Bildrechte.	Recherchen zu GEMA-unabhängigen Regelungen, wie Creative Commons und Bildrechte, werden durchgeführt.	GEMA-Website ist sehr selten genutzte Informationsquelle.
145-148	Die Nutzung von Bildern für Plattencover verlangt eine Befassung mit Bildrechten.	Nutzung von Bildern für Plattencover verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Workshopangebot der GEMA ist unbekannt.
151-157	Noten dürfen nicht ohne Vervielfältigungsrechte oder Angabe bei der GEMA vervielfältigt werden.	Vervielfältigung von Noten verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	GEMA-unabhängiger Workshop zu GEMA und Recht war aktiv genutzte Informationsquelle.
155-158	Für den Unterricht dürfen nicht einfach Noten kopiert werden.	Vervielfältigung von Noten für den Unterricht verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Nach Online-Recherche ist Verlag wichtigste Informationsquelle.
164-166	Ich bin GEMA-Mitglied seit Herbst letzten Jahres, also rückwirkend seit 01.01.2016.	GEMA-Mitglied seit Herbst 2016.	Verlag ist aktiv genutzte Informationsquelle.
175-178	Bei Online-Recherchen nutze ich als erstes Google und nicht bewusst die GEMA-Website.	Erste Quelle bei aktiven Recherchen ist Google.	Urheberrechtliche Informationen werden sehr häufig innerhalb der Musikcommunity geteilt.
178-180	Bei GEMA-relevanten Informationen bevorzuge ich die passiven Informationen (z.B. durch das GEMA-Magazin), gegenüber der aktiven Recherche.	Bevorzugung passiver Informationen durch die GEMA gegenüber ausführlicher aktiver Recherchen.	Dozenten an Universität sind aktiv genutzte Informationsquelle. Andere Musiker sind aktiv genutzte Informationsquelle.
177-179	Ich nutze die GEMA-Website nur selten.	GEMA-Website ist sehr selten genutzte Informationsquelle.	Nach einer Online-Recherche sind Kollegen wichtigste Informationsquelle.
185	Ich wusste gar nicht, dass die GEMA Workshops anbietet.	Workshopangebot der GEMA ist unbekannt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
185-199	Ich habe mal eine GEMA-unabhängige Informationsveranstaltung zu Recht und GEMA besucht, das von einem Musikverlag geleitet wurde.	GEMA-unabhängiger Workshop zu GEMA und Recht war aktiv genutzte Informationsquelle.	Übersichtlichkeit und Nutzerfreundlichkeit der GEMA-Website muss verbessert werden. Recherche mit GEMA-Werkdatenbank dauert zu lang.
205f.	Wenn ich nach der groben Online-Recherche noch Fragen habe, frage ich den Verlag nach detaillierteren Informationen.	Nach Online-Recherche ist Verlag wichtigste Informationsquelle.	Keine Nutzung öffentlicher Bibliotheken für Recherche.
205f.	Wenn ich nach der groben Online-Recherche noch Fragen habe, frage ich den Verlag nach detaillierteren Informationen.	Verlag ist aktiv genutzte Informationsquelle.	Seriosität des Betreibers und Verständlichkeit sind wichtige Kriterien für Informationsquellen. Einfachheit der Informationsquelle ist kein Kriterium für gute Online-Quellen, da meistens auch wichtige Informationen weggelassen werden.
209-211	Recherchierte urheberrechtliche Informationen teile ich auch meinen Bandkollegen mit.	Urheberrechtliche Informationen werden sehr häufig innerhalb der Band geteilt.	
211-213	Ich frage lieber den Verlag, als studenlang zu recherchieren.	Verlag ist aktiv genutzte Informationsquelle.	Informationsquellen sollten eine gute Balance zwischen einfacher Verständlichkeit und Tiefgang haben.
216	Ich frage Dozenten in der Musikwissenschaft an der Universität.	Dozenten an Universität sind aktiv genutzte Informationsquelle.	
218-220	Ich frage andere Musiker.	Andere Musiker sind aktiv genutzte Informationsquelle.	Bewusste Nutzung mehrerer Websites mit unterschiedlichem Tiefgang bei Recherche.
221-223	Wenn eine Online-Recherche keine ausreichenden Informationen liefert, frage ich Kollegen nach ihren Erfahrungen.	Nach einer Online-Recherche sind Kollegen wichtigste Informationsquelle.	Information wird als vertrauenswürdig eingestuft, wenn sie in mehreren unabhängigen Quellen auftaucht.
224f.	Die Übersichtlichkeit und Nutzerfreundlichkeit der GEMA-Website ist verbesserungswürdig.	Übersichtlichkeit und Nutzerfreundlichkeit der GEMA-Website muss verbessert werden.	Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquelle.
226-230	Die Recherche mit der GEMA-Werkdatenbank dauert zu lang.	Recherche mit GEMA-Werkdatenbank dauert zu lang.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
233-240	Ich benutze keine öffentlichen Bibliotheken zur Recherche.	Keine Nutzung öffentlicher Bibliotheken für Recherche.	Facebook ist wichtige passive Informationsquelle.
247	Die Seriosität des Betreibers ist das wichtigste Kriterium für Informationsquellen.	Seriosität des Betreibers ist wichtigstes Kriterium für Informationsquellen.	Nachrichten-App auf dem Smartphone ist passive Informationsquelle.
251-255	Die Einfachheit der Informationsquelle ist kein Kriterium für eine gute Online-Quelle, da meistens auch wichtige Informationen weggelassen werden.	Einfachheit der Informationsquelle ist kein Kriterium für gute Online-Quellen, da meistens auch wichtige Informationen weggelassen werden.	Die oberflächlichen Informationen aus den normalen Medien reichen mir aus.
255-258	Bei Informationsquellen ist es immer ein Balanceakt zwischen Einfachheit und Tiefgang.	Informationsquellen sollten eine gute Balance zwischen einfacher Verständlichkeit und Tiefgang haben.	Populäre Gerichtsprozesse, wie YouTube-GEMA, GEMA-Verlage und Moses Pelham-Kraftwerk, werden wahrgenommen.
255-258	Bei Informationsquellen ist es immer ein Balanceakt zwischen Einfachheit und Tiefgang.	Verständlichkeit ist Kriterium für Informationsquellen.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.
260f.	Ich nutze mehrere Websites mit unterschiedlichem Tiefgang des Inhalts bei der Recherche.	Bewusste Nutzung mehrerer Websites mit unterschiedlichem Tiefgang bei Recherche.	Erfahrungen von Kollegen sind wichtiger Einfluss auf das eigene Handeln.
262-269	Wenn dieselbe Information in mehreren unabhängigen Quellen (z.B. Musikfachzeitschrift und GEMA) enthalten ist, kann sie als richtig angenommen werden.	Information wird als vertrauenswürdig eingestuft, wenn sie in mehreren unabhängigen Quellen auftaucht.	Nachrichtenbildschirme im öffentlichen Nahverkehr sind passive Informationsquelle.
273-278	Musikfachzeitschriften sind für ganz populäre Fälle eine passive Informationsquelle.	Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquelle.	Passive Informationen aus den normalen Medien und aus der GEMA-Post führen zu tiefergehenden Recherchen.
288	Facebook ist eine wichtige passive Informationsquelle für populäre Neuigkeiten.	Facebook ist wichtige passive Informationsquelle.	Fachwiki für Urheberrecht wäre wünschenswert, sofern es öffentlich zugänglich ist.
288-291	Eine Nachrichten-App auf dem Smartphone ist	Nachrichten-App auf dem Smartphone ist	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	eine passive Informationsquelle für populäre Neuigkeiten.	passive Informationsquelle.	<p>Freie Zugänglichkeit ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.</p> <p>Kommunikation zwischen den Inhabern und Verwaltern der Urheber- und Verwertungsrecht – GEMA, Verlage, Künstler – muss besser werden.</p> <p>Durch Quasi-Monopol-Stellung hat GEMA große Pflicht, zu informieren, aufzuklären und Rechtskompetenz der Komponisten zu erhöhen.</p> <p>GEMA muss Informationsangebote ausweiten, insbesondere, weil Geld für die Rechteverwaltung genommen wird.</p> <p>GEMA-Gebühr von 50 Euro pro Jahr ist, insbesondere für Amateur-Musiker, zu hoch.</p> <p>GEMA muss wesentlich transparenter werden und ihre Regeln klar kommunizieren.</p> <p>Vorgehen gegen Rechtsverstöße war bisher noch nicht nötig.</p> <p>Als Komponist muss man wissen, wann ein Fremdanteil ein</p>
291f.	Mir reichen die allgemeinen urheberrechtlichen Informationen und populären Gerichtsprozesse aus den Massenmedien.	Die oberflächlichen Informationen aus den normalen Medien reichen mir aus.	
294-303	Populäre Gerichtsprozesse, wie YouTube-GEMA, GEMA-Verlage und Moses Pelham-Kraftwerk werden wahrgenommen.	Populäre Gerichtsprozesse, wie YouTube-GEMA, GEMA-Verlage und Moses Pelham-Kraftwerk, werden wahrgenommen.	
304f.	Es findet viel Informationsaustausch zwischen Musikern statt.	Es findet viel Informationsaustausch zwischen Musikern statt.	
304-306	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	
306-311	Die Erfahrungen von Kollegen sind wichtiger Einfluss auf das eigene Handeln.	Erfahrungen von Kollegen sind wichtiger Einfluss auf das eigene Handeln.	
312-318	Die Nachrichtenbildschirme im öffentlichen Nahverkehr sind eine passive Informationsquelle für populäre Neuigkeiten.	Nachrichtenbildschirme im öffentlichen Nahverkehr sind passive Informationsquelle.	
317f.	Die passiven Informationen aus den normalen Medien führen zu tiefergehenden Recherchen.	Passive Informationen aus den normalen Medien führen zu tiefergehenden Recherchen.	
324-327	Die rechtlichen Regelungen sind sehr komplex.	Rechtlichen Regelungen sind sehr komplex.	
325-327	Man benötigt viel Zeit für juristische Recherchen.	Zeitaufwand für rechtliche Recherchen ist zu groß.	
335	Ein Fachwiki im Urheberrecht wäre	Fachwiki für Urheberrecht wäre wünschenswert, sofern	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	wünschenswert, wenn es öffentlich zugänglich ist.	es öffentlich zugänglich ist.	Fremdanteil ist und wann nicht.
335	Ein Fachwiki im Urheberrecht wäre wünschenswert, wenn es öffentlich zugänglich ist.	Freie Zugänglichkeit ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.	In der Musikcommunity existieren falsche Faustregeln über die Nutzung von Fremdmusik.
335-342	Die Kommunikation zwischen den Inhabern und Verwaltern der Urheber- und Verwertungsrechte – GEMA, Verlage, Künstler – muss besser werden.	Kommunikation zwischen den Inhabern und Verwaltern der Urheber- und Verwertungsrechte – GEMA, Verlage, Künstler – muss besser werden.	Anmeldung von Fremdanteilen bei GEMA kann nur auf Papier, aber nicht online, durchgeführt werden.
338-342	Mit ihrer Quasi-Monopol-Stellung hat die GEMA eine große Pflicht, zu informieren und die Rechtskompetenz der Komponisten zu erhöhen.	Durch Quasi-Monopol-Stellung hat GEMA große Pflicht, zu informieren, aufzuklären und Rechtskompetenz der Komponisten zu erhöhen.	Eigenveranstaltungen (ab einem Eintritt von 5 Euro) verlangen urheberrechtliche Kompetenz, weil sich die GEMA-Gebühren nach örtlichen Gegebenheiten richten.
344f.	Die GEMA muss ihre Informationsangebote ausweiten, insbesondere weil sie Geld für die Rechteverwaltung nimmt.	GEMA muss Informationsangebote ausweiten, insbesondere weil Geld für die Rechteverwaltung genommen wird.	Als junger Komponist und junges GEMA-Mitglied ist bereits grundlegende Urheberrechtskompetenz vorhanden.
346	Die GEMA-Gebühr von 50 Euro pro Jahr ist hoch.	GEMA-Gebühr von 50 Euro pro Jahr ist hoch.	
355	Die GEMA muss wesentlich transparenter werden.	GEMA muss wesentlich transparenter werden.	Keine bewusste aktive Teilung der urheberrechtlichen Informationen.
360-365	Es muss klar von der GEMA kommuniziert werden, was man darf und was nicht, was gilt als finanzielles Interesse und was nicht.	GEMA muss ihre Regeln klar kommunizieren.	Eigene Empfehlungen richten sich i.d.R. auf Websites oder Artikel aber nicht Personen.
374f.	Wir mussten noch nicht gegen Rechtsverstöße vorgehen.	Vorgehen gegen Rechtsverstöße war bisher noch nicht nötig.	Ich studiere Musik.
376-381	Man muss wissen, wann ein Fremdanteil als Fremdanteil gilt.	Als Komponist muss man kennen, wann ein Fremdanteil ein Fremdanteil ist und wann nicht.	Bei Auftritten in Clubs wird von Veranstaltern rechtliche Kompetenz bei den Musikern vorausgesetzt (z.B.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
378-380	Man darf eine gewisse Anzahl von Takten verwenden, bevor es ein Fremdanteil ist	In der Musikcommunity existieren falsche Faustregeln über die Nutzung von Fremdmusik.	<p>hinsichtlich GEMA oder Setlists).</p> <p>Veranstalter sollten nicht so selbstverständlich rechtliche Kompetenz bei den Musikern voraussetzen.</p> <p>GEMA-Verteilungsplan ist ungerecht, weil berühmte Künstler, die große Säle füllen und hohes Eintrittsgeld verlangen, wesentlich mehr Geld bekommen, als kleine Bands.</p> <p>Gesamtgesellschaftliche Diskussion über zeitgemäßes Urheberrecht muss stattfinden.</p> <p>Monopolstellung der GEMA ist nicht mehr zeitgemäß.</p> <p>Politik muss ihrer Verantwortung der Überarbeitung des Urheberrechts dringend und ernsthaft gerecht werden.</p>
381-383	Man kann bei der GEMA Fremdanteile nur auf Papier anmelden, aber nicht online.	Anmeldung von Fremdanteilen bei GEMA kann nur auf Papier, aber nicht online, durchgeführt werden.	
390-392	Die Benutzung von Fremdanteilen ist für meine Musik nicht relevant.	Benutzung von Fremdanteilen ist für meine Musik nicht relevant.	
395-404	Man muss mit den Veranstaltern sprechen, ob sie GEMA-Gebühren zahlen bzw. zahlen wollen oder nicht, um sich das mit den Leuten nicht zu verscherzen.	Kommunikation mit Veranstaltern notwendig, ob GEMA-Gebühren entrichtet oder nicht entrichtet werden.	
406-412	Bei eigenen Veranstaltungen in Jugendclubs muss man gucken, wie bei einem Eintritt von über 5 Euro die Gegebenheiten sind, weil sich danach auch die GEMA-Gebühren unterschiedlich berechnen.	Eigenveranstaltungen (ab einem Eintritt von 5 Euro) verlangen urheberrechtliche Kompetenz, weil sich die GEMA-Gebühren nach örtlichen Gegebenheiten richten.	
418	Wir teilen sehr viele Informationen innerhalb der Band.	Starker Informationsaustausch innerhalb der Band.	
418-421	Ich habe als junger Komponist und junges GEMA-Mitglied bereits eine grundlegende Urheberrechtskompetenz aufgebaut.	Als junger Komponist und junges GEMA-Mitglied ist bereits grundlegende Urheberrechtskompetenz vorhanden.	
418-422	Allgemein teilt man viele Informationen, auch über Recht, unter Komponisten.	Viel Informationsaustausch über rechtliche Themen unter Komponisten.	
428f.	Ich teile nicht übermäßig aktiv urheberrechtliche Informationen.	Keine bewusste aktive Teilung der urheberrechtlichen Informationen.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
434-438	Ich würde eher Empfehlungen für konkrete Websites oder Artikel geben und nicht für Personen.	Eigene Empfehlungen richten sich i.d.R. auf Websites oder Artikel aber nicht auf Personen.	
444	Ich studiere Musik.	Ich studiere Musik.	
481-484	Bei Auftritten in Clubs wird von den Veranstaltern von vornherein eine rechtliche Kompetenz bei den Musikern vorausgesetzt (z.B. hinsichtlich GEMA oder Setlists).	Bei Auftritten in Clubs wird von Veranstaltern rechtliche Kompetenz bei den Musikern vorausgesetzt (z.B. hinsichtlich GEMA oder Setlists).	
485-487	Die Veranstalter sollten nicht so selbstverständlich eine rechtliche Kompetenz bei den Musikern voraussetzen.	Veranstalter sollten nicht so selbstverständlich rechtliche Kompetenz bei den Musikern voraussetzen.	
491-495	Wenn man bei Auftritten oder Verhandlungen bei Veranstaltungen keine grundlegende Kompetenz mitbringt, wird es problematisch, weil man sich unter Umständen strafbar macht.	Auftritte und Verhandlungen mit Veranstaltern verlangen eine rechtliche Kompetenz, weil man sich unter Umständen strafbar macht.	
499-507	Der GEMA-Verteilungsplan ist ungerecht, weil berühmte Künstler, die große Säle füllen und hohes Eintrittsgeld verlangen, wesentlich mehr Geld bekommen, als die kleinen Bands.	GEMA-Verteilungsplan ist ungerecht, weil berühmte Künstler, die große Säle füllen und hohes Eintrittsgeld verlangen, wesentlich mehr Geld bekommen, als kleine Bands.	
508-512	Der GEMA-Verteilungsplan muss gerechter werden, hinsichtlich der Ausschüttung für berühmte und unbekannte Künstler.	GEMA-Verteilungsplan muss gerechter werden, hinsichtlich der Ausschüttung für berühmte und unbekannte Künstler.	
513-515	Für junge Komponisten und Amateur-Musiker	50 Euro GEMA-Gebühren pro Jahr sind	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	sind die 50 Euro GEMA-Gebühren pro Jahr ziemlich viel, die auch erstmal eingespielt werden müssen.	für Amateur-Musiker zu hoch.	
516-519	Es muss eine gesamtgesellschaftliche Diskussion über ein neues zeitgemäßes Urheberrecht stattfinden.	Gesamtgesellschaftliche Diskussion über zeitgemäßes Urheberrecht muss stattfinden.	
518f.	Das Urheberrecht braucht eine dringende Überarbeitung.	Urheberrecht braucht dringende Überarbeitung.	
520f.	Die Monopolstellung der GEMA ist nicht mehr zeitgemäß.	Monopolstellung der GEMA ist nicht mehr zeitgemäß.	
522-524	Ich möchte eine Wahl haben, welche Verwertungsgesellschaft meine Rechte vertritt.	Komponisten müssen eine Wahl haben, wer ihre Rechte vertritt.	
524-527	Die Regelungen müssen hinsichtlich der Ausschüttungen der heutigen Formen des Musikkonsums, z.B. durch Streaming, angepasst werden.	Ausschüttung des GEMA-Geldes an Komponisten muss heutigen Formen des Musikkonsums, z.B. Streaming, Rechnung tragen.	
529-534	Die Politik muss ihrer Verantwortung der Überarbeitung des Urheberrechts dringend und ernsthaft gerecht werden.	Politik muss ihrer Verantwortung der Überarbeitung des Urheberrechts dringend und ernsthaft gerecht werden.	

Tabelle 9: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 6 (Teilnehmer G, H, I und J).

12.7 Protokoll Interview 7

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
6f.	Ich sehe die GEMA sehr zwiespältig.	GEMA wird sehr kritisch gesehen.	GEMA wird sehr kritisch gesehen.
10-12	Die GEMA arbeitet nicht sauber.	GEMA arbeitet nicht sauber.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
13-18	Es ist m.E. rechtswidrig, dass die GEMA konkurrenzlos arbeitet.	Konkurrenzlosigkeit der GEMA ist nicht rechtens.	<p>Es sind klare Anhaltspunkte vorhanden (insbesondere bewusste Intransparenz), dass GEMA nicht rechtskonform arbeiten kann.</p> <p>Konkurrenzlosigkeit der GEMA ist nicht rechtens.</p> <p>GEMA fehlt Konkurrenz.</p> <p>Transparenz und Nachvollziehbarkeit bei GEMA-Abrechnung (was gab es wofür) und Verteilungsschlüssel fehlt vollkommen.</p> <p>Intransparenz der GEMA wird bewusst aufrechterhalten.</p> <p>Durch GEMA ist Urheberrecht nicht zu kompliziert.</p> <p>Urheberrecht wird GEMA überlassen.</p> <p>Durch GEMA ist Urheberrecht nicht zu kompliziert.</p> <p>Urheberrecht wird GEMA überlassen.</p> <p>Korrektheit der eingereichten GEMA-Liste wird nicht kontrolliert.</p> <p>Doppelsynchronisierung verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>Gerichtsprozesse, die die GEMA betreffen, werden wahrgenommen.</p>
18f.	Der GEMA fehlt Konkurrenz.	GEMA fehlt Konkurrenz.	
20-22	Es ist nicht nachvollziehbar, wieviel für welche Veranstaltungen ausgeschüttet wird.	Nachvollziehbarkeit des Zustandekommens der GEMA-Abrechnungen fehlt vollkommen.	
30-34	Dadurch, dass die GEMA die Rechte verwaltet, ist das Urheberrecht eigentlich nicht zu kompliziert.	GEMA vereinfacht das Urheberrecht.	
30-34	Dadurch, dass die GEMA die Rechte verwaltet, ist das Urheberrecht eigentlich nicht zu kompliziert.	Durch GEMA ist Urheberrecht nicht zu kompliziert.	
30-34	Dadurch, dass die GEMA die Rechte verwaltet, ist das Urheberrecht eigentlich nicht zu kompliziert.	Urheberrecht wird GEMA überlassen.	
43-45	Jeder Komponist und Veranstalter entscheidet selbst, ob er eine GEMA-Liste schreibt.	Einreichung einer korrekten GEMA-Liste liegt in der Verantwortung von jedem Komponisten.	
56-58	Niemand kontrolliert, ob die eingereichte GEMA-Liste korrekt ist.	Korrektheit der eingereichten GEMA-Liste wird nicht kontrolliert.	
59-61	Jeder kann ungeniert eine Doppelsynchronisierung machen, also über ein Playback nochmal drüber singen.	Doppelsynchronisierung verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
67	Ich nehme nur die Gerichtsprozesse wahr, die die GEMA betreffen.	Gerichtsprozesse, die die GEMA betreffen, werden wahrgenommen.	
67-71	Es gibt regelmäßig Klagen gegen die GEMA, wegen veränderter	Wegen Abrechnung und Berechnungssystem wird GEMA regelmäßig verklagt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Berechnungsregeln (z.B. Punktesystem).		Wegen Abrechnung und Berechnungssystem wird GEMA regelmäßig verklagt.
72	Ich bekomme Gerichtsprozesse über die normalen Medien mit.	Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Massenmedien wichtige passive Quelle.	Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Massenmedien wichtige passive Quelle.
72-77	Bei der GEMA gibt es wohl ein Gremium, das entscheidet, ob es sich bei erkannten Rechtsverstößen wirklich um ein Plagiat handelt oder bereits um ein eigenständiges Werk.	GEMA-Gremium prüft im Falle erkannter Rechtsverstöße, ob Plagiat oder bereits eigenständiges Werk vorliegt.	GEMA-Gremium prüft im Falle erkannter Rechtsverstöße, ob Plagiat oder bereits eigenständiges Werk vorliegt.
87-101	Ich möchte als Komponist für Kindermusik, dass meine Werke lebendig sind und empfinde es als Ehre, wenn sie von Kindergärnterinnen oder Erzieherinnen gespielt und bearbeitet werden; da ist die finanzielle Vergütung für mich eher zweitrangig.	Als Komponist für Kindermusik möchte ich, dass meine Musik lebendig ist und von Pädagogen gespielt und bearbeitet wird.	Als Komponist für Kindermusik möchte ich, dass meine Musik lebendig ist und von Pädagogen gespielt und bearbeitet wird. Wenn Musik lebendig ist, ist finanzielle Vergütung zweitrangig.
87-101	Ich möchte als Komponist für Kindermusik, dass meine Werke lebendig sind und empfinde es als Ehre, wenn sie von Kindergärnterinnen oder Erzieherinnen gespielt und bearbeitet werden; da ist die finanzielle Vergütung für mich eher zweitrangig.	Wenn Musik lebendig ist, ist finanzielle Vergütung zweitrangig.	Hochrangige Mitglieder bei der GEMA unter den Kollegen sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle. Online-Angebot der GEMA muss detaillierte Informationen liefern. Website der GEMA ist selten genutzte Informationsquelle.
105-113	Ich befrage Kollegen, die höhere (ordentliche) Mitglieder bei der GEMA sind, zu GEMA-Belangen.	Hochrangige Mitglieder bei der GEMA unter den Kollegen sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	Online-Anmeldung der Werke bei GEMA ist sehr guter Service.
114-116	Die GEMA klärt über viele Sachen nicht auf und gibt keine klaren Antworten.	GEMA gibt bewusst keine eindeutigen Informationen.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
124	Das Online-Angebot der GEMA ist nicht ausreichend.	Online-Angebot der GEMA muss detaillierte Informationen liefern.	<p>Usability der GEMA-Website muss besser werden.</p> <p>Telefonauskunft der GEMA funktioniert sehr gut.</p> <p>GEMA-Service ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Online-Werkdatenbank der GEMA ist gute und einfache Informationsquelle.</p> <p>Online-Werkdatenbank der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.</p> <p>Benutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.</p> <p>Rechteinhaber des Stückes ist wichtige urheberrechtliche Information.</p> <p>GEMA-Mitgliedschaft seit der Wende (seit 27 Jahren); zuvor bereits Mitgliedschaft bei der AWA in der DDR.</p> <p>GEMA-Magazin wird nicht genutzt, da keine nützlichen Informationen enthalten sind und Skepsis besteht, welche Informationen weggelassen werden.</p>
124	Das Online-Angebot der GEMA ist nicht ausreichend.	Website der GEMA ist selten genutzte Informationsquelle.	
125	Ich fühle mich von der GEMA nicht ausreichend informiert.	GEMA informiert zu wenig.	
126f.	Es ist toll, dass ich meine Werke online anmelden kann.	Online-Anmeldung der Werke bei GEMA ist sehr guter Service.	
128-130	Man muss sich für bestimmte Sachen doppelt anmelden, was einem aber nur auf Nachfrage gesagt wird.	Usability der GEMA-Website muss besser werden.	
130-133	Der Telefonservice der GEMA funktioniert sehr gut.	Telefonauskunft der GEMA funktioniert sehr gut.	
130-133	Der Telefonservice der GEMA funktioniert sehr gut.	GEMA-Service ist aktiv genutzte Informationsquelle.	
139-145	Man bekommt schnell und gut die urheberrechtlichen Informationen in der Werkdatenbank.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist gute und einfache Informationsquelle.	
139-145	Man bekommt schnell und gut die urheberrechtlichen Informationen in der Werkdatenbank.	Online-Werkdatenbank der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	
141-144	Ich wollte die Musik von einer englischen Band komplett übernehmen.	Benutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	
143-145	Der Rechteinhaber des Stückes ist eine wichtige urheberrechtliche Information.	Rechteinhaber des Stückes ist wichtige urheberrechtliche Information.	
150f.	Die Recherche mit der Online-Werkdatenbank der GEMA ist einfach.	Recherche in Online-Werkdatenbank der GEMA ist einfach.	
151-156	Bei der Ausschüttung ist die GEMA sehr intransparent und lässt	Bei Ausschüttung ist GEMA sehr intransparent und lässt	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	kein detailliertes Nachvollziehen zu.	kein detailliertes Nachvollziehen zu.	Automatisches Zuschicken des GEMA-Magazins ist Ärgernis, da dieser durch die Musiker finanziert wird.
156-168	Die bewusste Intransparenz im Bereich der Abrechnung ist kriminell, da niemand nachvollziehen kann, ob alles korrekt ist.	Bewusste Intransparenz bei der Abrechnung ist kriminell, da niemand nachvollziehen kann, ob alles korrekt ist.	Als Künstler findet bewusst keine Befassung mit Urheberrecht mehr als absolut notwendig statt.
161f.	Die Information hinsichtlich des GEMA-Verteilungsschlüssels bei den Geldern ist gleich null.	Informationen hinsichtlich des Verteilungsschlüssels der GEMA sind gleich null.	Urheberrecht hat für meine Arbeit sehr geringe Relevanz und sehr geringen Einfluss.
165-168	Die GEMA sollte eine Jahresabrechnung liefern, die genau nachvollziehbar macht, wofür und warum es das Geld gibt.	Jahresabrechnung der GEMA muss nachvollziehbar machen, wofür es das Geld gibt.	Kein Vertrauen gegenüber der GEMA vorhanden.
171-175	Ich war bereits in der DDR in der AWA und bin mit der Wende, vor 27 Jahren, zur GEMA übergetreten.	GEMA-Mitgliedschaft seit der Wende (seit 27 Jahren); zuvor bereits Mitgliedschaft bei der AWA in der DDR.	GEMA-Blog und -Facebookauftritt sind unbekannt.
184	Ich gucke nicht in das GEMA-Magazin rein.	GEMA-Magazin wird nicht genutzt.	Kein Grund, zu urheberrechtlichen Aspekten zu recherchieren, wenn eigene Musik ordnungsgemäß bei GEMA angemeldet ist.
184-186	Das automatische Zuschicken des GEMA-Magazins ist für mich ein Ärgernis, da die Künstler diesen finanzieren.	Automatisches Zuschicken des GEMA-Magazins ist Ärgernis, da dieser durch die Musiker finanziert wird.	Musikfachzeitschriften sind keine Informationsquelle.
186-190	Im GEMA-Magazin stehen keine nützlichen Informationen drin.	GEMA-Magazin enthält keine nützlichen Informationen.	Länge eines Artikels ist wichtiges Kriterium für Informationsquelle.
193-195	Ich bin sehr skeptisch hinsichtlich des GEMA-Magazins, weil ich nicht weiß, welche Informationen weggelassen werden.	Skepsis gegenüber des GEMA-Magazins, weil nicht klar ist, was weggelassen wird.	Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.
196f.	Ich bin Künstler und möchte mich mit Urheberrecht genau nicht befassen.	Als Künstler findet bewusst keine Befassung mit Urheberrecht statt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
200-202	Ich möchte mich mit Dingen, die meine Arbeit nicht wirklich berühren, nicht befassen.	Befassung mit Urheberrecht, nur wenn absolut notwendig.	Facebook wird zum Informationsaustausch zwischen Kollegen genutzt.
200-202	Ich möchte mich mit Dingen, die meine Arbeit nicht wirklich berühren, nicht befassen.	Urheberrecht berührt Arbeit fast überhaupt nicht.	<p>Klare, nachvollziehbare Abrechnung wäre im Interesse der GEMA, da durch Reklamationen der Künstler auch Betrug von Veranstaltern aufgedeckt wird (nicht Abgabe der GEMA-Liste).</p> <p>Massenmedien wiederholen eigentlich nur die vorhandenen Probleme.</p> <p>Schutz der Melodie bei der GEMA wäre wünschenswert.</p> <p>Kenntnisse über rechtliche Regelungen zu Doppelschöpfungen und zum Schutz einer Melodie sind nicht vorhanden.</p> <p>Seriosität des Betreibers/Autors ist ein wichtiges Kriterium für Informationsquellen.</p> <p>Fachwiki zum Urheberrecht wäre wünschenswerte Informationsquelle.</p> <p>Fachwiki sollte GEMA-unabhängig betrieben werden, um eine Konkurrenz zur Informationspolitik der GEMA zu schaffen.</p>
205	Urheberrechtliche Recherche würde mich zu sehr vom künstlerischen Schaffensprozess abhalten.	Urheberrechtliche Recherchen hindern am künstlerischen Schaffensprozess.	
214-221	Es gibt einen Komponisten, der jede GEMA-Abrechnung rechtlich anfecht und deshalb jedes mal, ohne Begründung, etwas mehr Geld bekommt.	Es gibt einen Komponisten, der jede GEMA-Abrechnung rechtlich anfecht und deshalb jedes mal, ohne Begründung, etwas mehr Geld bekommt.	
220-224	Die GEMA kann nicht sauber arbeiten.	Es sind klare Anhaltspunkte vorhanden, dass GEMA nicht sauber arbeiten kann.	
224f.	Ich habe kein Vertrauen gegenüber der GEMA.	Kein Vertrauen gegenüber der GEMA vorhanden.	
236f.	Ich kenne den Blog und den Facebook-Auftritt der GEMA nicht.	GEMA-Blog und -Facebookauftritt sind unbekannt.	
241-247	Ich habe kein Grund, mich über urheberrechtliche Aspekte zu informieren, wenn meine Musik ordnungsgemäß bei der GEMA angemeldet ist.	Kein Grund, zu urheberrechtlichen Aspekten zu recherchieren, wenn eigene Musik ordnungsgemäß bei GEMA angemeldet ist.	
250	Ich lese keine Musikfachzeitschriften.	Musikfachzeitschriften sind keine Informationsquelle.	
250-253	Ich bin eher ein akustischer Typ und habe keine Lust, lange Sachen zu lesen.	Länge eines Artikels ist wichtiges Kriterium für Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
250-253	Ich bin eher ein akustischer Typ und habe keine Lust, lange Sachen zu lesen.	Lange Artikel werden nicht gelesen.	<p>Höchste Priorität im Kontext des Urheberrechts ist die angemessene Vergütung für die eigene Leistung.</p> <p>Facebook-Auftritt der GEMA ist sinnvoll.</p> <p>Wenig aktive Informationsteilung in der Musikcommunity.</p> <p>Durch unangemessene und rigorose Entscheidungen (Pauschale für Notennutzung in Kitas oder Gebühren für Karneval der Kulturen) ist GEMA Kulturvernichtungs- maschine.</p>
263-267	Ich suche den Kontakt zu anderen Künstlern, um Meinungen auszutauschen.	Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.	
273	Facebook wird zum Informationsaustausch zwischen Kollegen genutzt.	Facebook wird zum Informationsaustausch zwischen Kollegen genutzt.	
276f.	Die Medien wiederholen eigentlich nur die Probleme, die da sind.	Massenmedien wiederholen eigentlich nur die vorhandenen Probleme.	
284-297	Die GEMA muss eine klar nachvollziehbare Abrechnung liefern.	GEMA muss klar nachvollziehbare Abrechnung liefern.	
297-301	Eine klar nachvollziehbare Abrechnung würde durch die Reklamationen der Künstler auch Betrug (nicht abgegebene GEMA-Listen) aufdecken.	Klare, nachvollziehbare Abrechnung wäre im Interesse der GEMA, da durch Reklamationen der Künstler auch Betrug von Veranstaltern aufgedeckt wird (nicht Abgabe der GEMA-Liste).	
318-322	Die GEMA sollte eine Möglichkeit geben, die Melodie anzumelden und zu schützen.	Schutz der Melodie bei der GEMA wäre wünschenswert.	
319-322	Ich weiß nicht, wie ich mich bei Doppelschöpfungen schützen sollte.	Kenntnisse über rechtliche Regelungen für Doppelschöpfungen sind nicht vorhanden.	
335f.	Ich weiß nicht, wie meine grandiose Melodie eigentlich geschützt ist.	Kenntnis, wie Melodien geschützt sind, ist nicht vorhanden.	
363-365	Die Seriosität ist ein wichtiges Kriterium für Informationsquellen.	Seriosität des Betreibers/Autors ist ein wichtiges Kriterium für Informationsquellen.	
381	Ein Fachwiki zu Urheberrecht wäre eine super Sache.	Fachwiki zum Urheberrecht wäre wünschenswerte Informationsquelle.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
391-396	Ein Fachwiki sollte unabhängig von der GEMA betrieben werden, um ihr ein bisschen Konkurrenz zu machen.	Fachwiki sollte GEMA-unabhängig betrieben werden, um eine Konkurrenz zur Informationspolitik der GEMA zu schaffen.	
407f.	Ich nutze urheberrechtliches Wissen in meinem beruflichen Alltag eigentlich überhaupt nicht.	Überhaupt keine Nutzung urheberrechtlichen Wissens im beruflichen Alltag.	
411	Das Urheberrecht hat überhaupt keinen Einfluss auf meine Arbeit.	Urheberrecht hat keinen Einfluss auf eigene Arbeit.	
411-414	Zentraler Knackpunkt beim Urheberrecht ist, dass ich angemessen für meine Leistung vergütet werde.	Höchste Priorität im Kontext des Urheberrechts ist die angemessene Vergütung für die eigene Leistung.	
420f.	Ein Facebook-Auftritt der GEMA klingt gut.	Facebook-Auftritt der GEMA ist sinnvoll.	
426	Bei mir findet nur wenig aktiver Austausch mit Kollegen über Urheberrecht statt.	Wenig aktive Informationsteilung in der Musikcommunity.	
444-454	Es steht der GEMA nicht zu, von den Kitas, ohne Zustimmung der Komponisten, eine Pauschale für verwendete Noten zu verlangen.	GEMA steht es nicht zu, von Kitas, ohne Zustimmung der Komponisten, eine Pauschale für Notennutzung zu verlangen.	
454-457	Durch die verlangte Pauschale für die Notenverwendung in Kitas, verwenden diese teilweise bewusst keine Noten mehr, was die GEMA zu einer Kulturvernichtungsmaschine macht.	GEMA ist durch unangemessene Zahlungsforderungen an Kitas Kulturvernichtungsmaschine, da diese teilweise keine Noten mehr verwenden.	
458-462	Die GEMA macht mit ihren weitreichenden und teilweise rigorosen Maßnahmen aktiv Kultur kaputt.	GEMA macht durch weitreichende und rigoroso Maßnahmen aktiv Kultur kaputt.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
463-471	Beim Karneval der Kulturen, wo alle Künstler quasi umsonst auftreten, wurden plötzlich große GEMA-Gebühren verlangt, was sogar die Veranstaltung als solches gefährdet.	Eingeführte GEMA-Gebühren beim Karneval der Kulturen gefährdet die komplette Veranstaltung.	

Tabelle 10: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 7 (Teilnehmer K).

12.8 Protokoll Interview 8

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
5-7	Ich kümmer mich um Urheberrecht immer nur, wenn ich gezwungen werde.	Befassung mit Urheberrecht nur, wenn absolut notwendig.	Befassung mit Urheberrecht nur, wenn absolut notwendig.
7	Ich verfolge urheberrechtliche Entwicklungen nicht aktiv.	Keine aktive Verfolgung urheberrechtlicher Entwicklungen.	Keine aktive Verfolgung urheberrechtlicher Entwicklungen oder Gerichtsprozesse.
7-12	Im Bereich Musiktheater spielt die GEMA eine eher geringe Rolle und die Vergütung passiert direkt über Verträge (mit Verlagen oder Honorarverträge oder Tantiemenverträge).	Aushandeln von Verträgen verlangt große urheberrechtliche Kompetenz.	Vertragsverhandlungen verlangen große urheberrechtliche Kompetenz.
7-12	Im Bereich Musiktheater spielt die GEMA eine eher geringe Rolle und die Vergütung passiert direkt über Verträge (mit Verlagen oder Honorarverträge oder Tantiemenverträge).	Im Bereich Musiktheater spielt die GEMA nur eine geringe Rolle.	Im Bereich Musiktheater spielt die GEMA nur eine geringe Rolle, da Musik auch nicht in Fernsehen oder Radio gespielt wird.
7-12	Im Bereich Musiktheater spielt die GEMA eine eher geringe Rolle und die Vergütung passiert direkt über Verträge (mit Verlagen oder	Verträge mit Direktvergütung mit Verlagen oder Honorar- oder Tantiemenverträge spielen im Bereich Musiktheater eine wichtige Rolle.	Verträge mit Direktvergütung mit Verlagen oder Honorar- oder Tantiemenverträge sowie Großes Recht spielen im Bereich Musiktheater eine wichtige Rolle.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	Honorarverträge oder Tantiemenverträge).		Konditionen der GEMA im Bereich
17f.	Im Bereich Musical wird häufig Großes Recht als rechtliche Vertragsform benutzt.	Großes Recht ist wichtige Vertragsform im Bereich Musiktheater.	Musiktheater sind wesentlich weniger lukrativ als Verträge, unabhängig von der GEMA.
17-20	Großes Recht im Bereich Bühnenmusik ist wesentlich lukrativer als die Anrechnung als Bühnenmusik bei der GEMA.	Konditionen der GEMA im Bereich Musiktheater sind wesentlich weniger lukrativ als Verträge, unabhängig von der GEMA.	Aufgrund fehlender Rechtskompetenz habe ich schon Verträge mit schlechten Bedingungen für mich abgeschlossen.
19-22	Ich habe mich bei den Vertragsverhandlungen von einem Kollegen über den Tisch ziehen lassen.	Vertragsverhandlungen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.
19-22	Ich habe mich bei den Vertragsverhandlungen von einem Kollegen über den Tisch ziehen lassen.	Aufgrund fehlender Rechtskompetenz habe ich schon Verträge mit schlechten Bedingungen für mich abgeschlossen.	Kompletter Online-Bereich (insbesondere Musik für Online-Werbung und Online-Radio) sind große rechtliche Problembereiche.
23	Die großen Gerichtsprozesse bekomme ich natürlich mit.	Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.	
27-29	Problematische Rechtsbereiche sind der ganze Online-Bereich (auch Online-Radio und Online-Werbung).	Kompletter Online-Bereich (insbesondere Musik für Online-Werbung und Online-Radio) sind große rechtliche Problembereiche.	Zum Informationsaustausch zu Problemen existiert ein gutes Netzwerk in der Musikcommunity.
30f.	Ich vertiefe mich nicht in die Gerichtsprozesse, die ich mitbekomme.	Vertiefung oder Verfolgung von Gerichtsprozessen finden nicht statt.	Kollegen sind wichtigere Informationsquelle als GEMA.
40-42	Zum Informationsaustausch zu Problemen existiert ein gutes Netzwerk in der Musikcommunity.	Zum Informationsaustausch zu Problemen existiert ein gutes Netzwerk in der Musikcommunity.	Kollegen sind die mit Abstand wichtigste aktiv genutzte Informationsquelle.
42f.	Kollegen sind für mich eine wesentlich wichtigere Quelle als die GEMA.	Kollegen sind wichtigere Informationsquelle als GEMA.	Kollegen reichen als Informationsquelle meistens aus.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
42-44	Bei Problemen rufe ich als erstes Kollegen an.	Kollegen sind die wichtigste aktiv genutzte Informationsquelle.	Rechtliche Probleme und potentielle Kosten für die Nutzung der Musik (z.B. Tantiemen von GEMA oder ausländischen Verwertungsgesellschaften) haben oftmals unmittelbaren Einfluss auf Entscheidung, ob fremde Musik genutzt wird oder nicht.
54-56	Kollegen sind für mich eine wesentlich wichtigere Quelle als die GEMA.	Kollegen sind wichtigere Informationsquelle als GEMA.	
54-58	Bei Problemen rufe ich als erstes Kollegen an.	Kollegen sind die wichtigste aktiv genutzte Informationsquelle.	
55f.	Der Kontakt zu Kollegen reicht mir als Informationsquelle meistens aus.	Kollegen reichen als Informationsquelle meistens aus.	
63-71	Potentielle Kosten für die Nutzung der Musik (z.B. Tantiemen von GEMA oder ausländischen Verwertungsgesellschaften) haben oftmals unmittelbaren Einfluss auf die Entscheidung, ob fremde Musik genutzt wird oder nicht.	Rechtliche Probleme und potentielle Kosten für die Nutzung der Musik (z.B. Tantiemen von GEMA oder ausländischen Verwertungsgesellschaften) haben oftmals unmittelbaren Einfluss auf Entscheidung, ob fremde Musik genutzt wird oder nicht.	<p>Kaum Nutzung fremder Musik.</p> <p>Unterschiedliche Rollen (z.B. Komponist, Arrangeur) in Projekten verlangen unterschiedliche Kenntnisse zu rechtlichen Regelungen und Vergütung.</p>
72-75	Ich benutze fast nie fremde Musik.	Kaum Nutzung fremder Musik.	
76-88	Bei meiner Neufassung des Mark-Twain-Musicals habe ich (als Arrangeur) kaum finanzielle Vergütung erhalten, weil die Tantiemen alle an den Komponisten der Erstfassung gegangen sind, was ich aber nicht wusste.	Unterschiedliche Rollen (z.B. Arrangeur) in Projekten verlangen unterschiedliche Kenntnisse zu rechtlichen Regelungen und Vergütung.	<p>Durch meine Unwissenheit war die finanzielle Vergütung in einem Projekt sehr gering.</p> <p>Wenn mir Projekte unter künstlerischen Gesichtspunkten gefallen, mache ich sie auch unter schlechten rechtlichen Bedingungen.</p> <p>Bei Nutzung fremder Musik müssen rechtliche Angelegenheiten bereits im Vorfeld klar sein.</p>
76-88	Bei meiner Neufassung des Mark-Twain-Musicals habe ich (als Arrangeur) kaum finanzielle Vergütung erhalten, weil die Tantiemen alle an den Komponisten der Erstfassung gegangen	Durch meine Unwissenheit war die finanzielle Vergütung in einem Projekt sehr gering.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	sind, was ich aber nicht wusste.		Nutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.
89-92	Ich müsste manchmal in den Projekten den Mumm haben, dass ich Sachen nur unter besseren Bedingungen mache oder gar nicht.	Rechtliche Verhandlungen verlangen Durchsetzungsvermögen, um bessere Bedingungen auszuhandeln.	Technokratie des Urheberrechts hemmt nicht direkt künstlerischen Schaffensprozess.
92-94	Ich mache Sachen lieber unter schlechten rechtlichen Bedingungen als gar nicht.	Wenn mir Projekte unter künstlerischen Gesichtspunkten gefallen, mache ich sie auch unter schlechten rechtlichen Bedingungen.	Verträge (im Arbeitskontext) werden selten gelesen.
96-98	Bevor man als Komponist mit bereits bestehender Musik in irgendeiner Weise arbeitet, müssen die rechtlichen Sachen eigentlich geklärt sein.	Bei Nutzung fremder Musik müssen rechtliche Angelegenheiten bereits im Vorfeld klar sein.	Vertrauen, dass in Verträgen steht, was vorher mündlich besprochen wurde.
96-98	Bevor man als Komponist mit bereits bestehender Musik in irgendeiner Weise arbeitet, müssen die rechtlichen Sachen eigentlich geklärt sein.	Nutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Ich bin bei allen juristischen Sachen komplett unbegabt.
103-105	Ich informiere mich nur dann, wenn ich dazu gezwungen werde.	Befassung mit Urheberrecht nur, wenn absolut notwendig.	GEMA-Mitgliedschaft seit 1989, ordentliche Mitgliedschaft seit 1991.
106f.	Kollegen sind meine mit Abstand wichtigste Informationsquelle.	Kollegen sind mit Abstand wichtigste Informationsquelle.	GEMA- Informationsangebote werden sehr wenig genutzt.
114	Das Urheberrecht bzw. die Recherche hemmt nicht den künstlerischen Schaffensprozess.	Technokratie des Urheberrechts hemmt nicht direkt künstlerischen Schaffensprozess.	GEMA-Magazin und GEMA-Vollversammlung werden nicht genutzt.
117-121	Ich lese ungern Verträge und vertraue darauf, dass das im Vertrag steht, was besprochen wurde.	Verträge (im Arbeitskontext) werden selten gelesen.	Nur bürokratische Angelegenheiten (wie Werkanmeldung und CD-Auslieferungsgenehmigungen) werden bei GEMA online erledigt, Informationsrecherche
117-121	Ich lese ungern Verträge und vertraue darauf, dass das im Vertrag steht, was besprochen wurde.	Vertrauen, dass in Verträgen steht, was vorher mündlich besprochen wurde.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
121f.	Ich bin bei allen juristischen Sachen (wie Verträge) komplett unbegabt.	Ich bin bei allen juristischen Sachen komplett unbegabt.	findet bei GEMA nicht statt.
126-128	Ich bin seit 1989 GEMA-Mitglied und seit 1991 ordentliches Mitglied.	GEMA-Mitgliedschaft seit 1989, ordentliche Mitgliedschaft seit 1991.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.
130	Ich nutze eigentlich gar keine GEMA- Informationsangebote.	GEMA- Informationsangebote werden sehr wenig genutzt.	In Notfällen wären erst Kollegen und dann Anwalt wichtigste aktive Informationsquelle.
133f.	Ich gucke in das GEMA- Magazin gar nicht rein.	GEMA-Magazin wird nicht genutzt.	Bei Anwälten wären Empfehlungen von Kollegen wichtigstes Kriterium.
134-139	Ich mache lediglich bürokratische Sachen, wie Werkanmeldung und CD- Auslieferungsgenehmigungen, online.	Nur bürokratische Angelegenheiten (wie Werkanmeldung und CD- Auslieferungsgenehmigungen) werden bei GEMA online gemacht, Informationsrecherche findet mit GEMA nicht statt.	Kollegen und Fachanwälte sind im Grunde die einzigen aktiv genutzten Informationsquellen.
141	Den Facebook-Auftritt der GEMA kenne ich nicht.	Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.	Musikfachzeitschriften werden nicht genutzt.
148-153	In Notfällen würde ich mich an einen Anwalt wenden, der mir von einem Kollegen empfohlen wurde.	In Notfällen wären erst Kollegen und dann Anwalt wichtigste aktive Informationsquelle.	Einfachheit und problemlose Zugänglichkeit sind wichtige Kriterien für Informationsquellen.
148-153	In Notfällen würde ich mich an einen Anwalt wenden, der mir von einem Kollegen empfohlen wurde.	Bei Anwälten wären Empfehlungen von Kollegen wichtigstes Kriterium.	Bei Recherchen wird Weg des geringsten Widerstands gegangen.
156	Kollegen und Fachanwälte sind meine einzigen Quellen.	Kollegen und Fachanwälte sind im Grunde die einzigen aktiv genutzten Informationsquellen.	Gerichtsprozesse oder Rechtsverstöße waren bei meiner Arbeit noch nie ein Problem.
159	Ich nutze keine Musikfachzeitschriften.	Musikfachzeitschriften werden nicht genutzt.	Wenn Befassung mit Urheberrecht notwendig, würden auch Online-Quellen genutzt werden.
170f.	Einfachheit und problemlose Erreichbarkeit sind	Einfachheit und problemlose Zugänglichkeit sind	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	wichtige Kriterien für Informationsquellen.	wichtige Kriterien für Informationsquellen.	Urheberrecht ist sehr kompliziert.
172-174	Wenn ich gezwungen werde mich zu informieren, nehme ich den Weg des geringsten Widerstandes.	Bei Recherchen wird Weg des geringsten Widerstands gegangen.	Alles Technokratische und Bürokratische ist gegen meine Natur.
175-177	Ich war eigentlich noch nie wirklich in einer misslichen Lage, was Urheberrecht betrifft.	Gerichtsprozesse oder Rechtsverstöße waren bei meiner Arbeit noch nie ein Problem.	Bewusstsein ist vorhanden, dass Befassung mit Urheberrecht notwendig wäre, auch um sich besser zu positionieren.
177	Ich musste noch nie einen Gerichtsprozess führen.	Ich musste nie einen Gerichtsprozess führen.	
180-182	Wenn ich mich mit Urheberrecht befassen müsste, würde ich auch Online-Quellen nutzen.	Wenn Befassung mit Urheberrecht notwendig, würden auch Online-Quellen genutzt werden.	Urheberrecht hat niedrige Priorität bei der Arbeit.
186	Das Urheberrecht ist sehr kompliziert.	Urheberrecht ist sehr kompliziert.	Für populäre Gerichtsprozesse sind Nachrichten im Fernsehen wichtige passive Informationsquelle.
186-192	Ich bin sowas wie ein Antitechnokrat und Antibürokrat und drehe bei Formularen und rechtlichen Sachen im Grunde sofort durch.	Alles Technokratische und Bürokratische ist gegen meine Natur.	Für populäre Gerichtsprozesse sind Tageszeitungen wichtige passive Informationsquelle.
193-200	Ich weiß, dass ich mich eigentlich mit Urheberrecht befassen müsste und mich dann besser positionieren könnte.	Bewusstsein ist vorhanden, dass Befassung mit Urheberrecht notwendig wäre, auch um sich besser zu positionieren.	Facebook ist keine Informationsquelle.
198f.	Ich habe was Besseres zu tun, als mich mit Urheberrecht zu befassen.	Urheberrecht hat niedrige Priorität bei der Arbeit.	Facebook wird nicht zum Informationsaustausch im Urheberrecht genutzt.
205-209	Passive Informationen über populäre Gerichtsprozesse bekomme ich hauptsächlich durch Nachrichten im Fernsehen und Tageszeitungen mit.	Für populäre Gerichtsprozesse sind Nachrichten im Fernsehen wichtige passive Informationsquelle.	Neue Informationsquellen sind nutzlos, weil ich sie sowieso nicht nutzen würde.
205-209	Passive Informationen über populäre Gerichtsprozesse bekomme ich	Für populäre Gerichtsprozesse sind Tageszeitungen	Regelmäßig stattfindender

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	hauptsächlich durch Nachrichten im Fernsehen und Tageszeitungen mit.	wichtigste passive Informationsquelle.	Stammtisch, wo Person-zu-Person-Kontakt zu urheberrechtlichen Angelegenheiten stattfindet, wäre wünschenswerte Informationsquelle.
211-214	Ich nutze nicht das GEMA-Magazin und folge auch nicht den Einladungen zur GEMA-Mitgliederversammlung.	GEMA-Magazin und GEMA-Vollversammlung sind nicht genutzte Informationsquellen.	Fachwiki wäre wünschenswerte Informationsquelle, wenn die Informationen schnell und einfach zugänglich und für Laien aufbereitet sind.
217	Ich nutze Facebook nicht als Quelle.	Facebook ist keine Informationsquelle.	
217f.	Ich nutze Facebook nicht zum Austausch von urheberrechtlichen Informationen.	Facebook wird nicht zum Informationsaustausch im Urheberrecht genutzt.	
222-226	Ich brauche keine neuen Informationsquellen, weil ich sie sowieso nicht nutzen würde, wenn ich schon Quellen nicht nutze, die ich automatisch ins Haus bekomme.	Neue Informationsquellen sind nutzlos, weil ich sie sowieso nicht nutzen würde.	Wichtige Kriterien für Online-Quellen sind schnelle und einfache Zugänglichkeit und Einfachheit des Inhalts.
226-229	Ich vermeide vehement, mich mit Urheberrecht zu befassen.	Bewusste Vermeidung, sich mit Urheberrecht zu befassen.	Problematisch ist, wenn der Erwerb von Publikationen eigener Werke bei Verlagen an ungünstige Bedingungen und Editionen geknüpft sind, wie hohe Tantiemen.
237-242	Mir wäre eine Art Stammtisch, der regelmäßig stattfindet, wo von Person zu Person urheberrechtliche Angelegenheiten besprochen werden, am liebsten.	Regelmäßig stattfindender Stammtisch, wo Person-zu-Person-Kontakt zu urheberrechtlichen Angelegenheiten stattfindet, wäre wünschenswerte Informationsquelle.	Intendanten besorgen sich oft Musikmaterial im Ausland (z.B. Budapest) zum günstigen Preis.
242-245	Eine Plattform (wie Wikipedia), wo Urheberrecht für Laien aufbereitet und schnell und einfach zugänglich ist, würde ich nutzen.	Fachwiki wäre wünschenswerte Informationsquelle, wenn die Informationen schnell und einfach zugänglich und für Laien aufbereitet sind.	Bei Noten- und Textpublikationen in Verlagen ist Aufmerksamkeit und rechtliche Kompetenz gefordert, sonst können im Nachhinein Probleme oder Nachteile entstehen.
242-245	Eine Plattform (wie Wikipedia), wo Urheberrecht für Laien aufbereitet und schnell und einfach zugänglich ist, würde ich nutzen.	Wichtige Kriterien für Online-Quellen sind schnelle und einfache Zugänglichkeit und Einfachheit des Inhalts.	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
250-253	Ich besitze weder einen Musikfachanwalt noch einen Agenten.	Ich habe weder Musikfachanwalt noch Agenten.	Bei der Auffindbarmachung urheberrechtlicher Informationen wird Kontakt zu GEMA-Mitarbeitern gegenüber der Online-Werkdatenbank bevorzugt.
264-278	Ich habe mal von Offenbach-Operetten neue Textfassungen gemacht, die aber nicht genutzt werden, weil sie vom Verlag so editiert sind, dass hohe Tantiemen bezahlt werden müssen.	Problematisch ist, wenn der Erwerb von Publikationen eigener Werke bei Verlagen an ungünstige Bedingungen und Editionen geknüpft sind, wie hohe Tantiemen.	Bei Nutzung von fremder Musik sind mir Kreativ- und Kunstaspekte wichtiger als die rechtlichen Gegebenheiten.
264-278	Ich habe mal von Offenbach-Operetten neue Textfassungen gemacht, die aber nicht genutzt werden, weil sie vom Verlag so editiert sind, dass hohe Tantiemen bezahlt werden müssen.	Publikation von Textfassungen verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	Urheber und Rechteinhaber sind wichtige urheberrechtliche Informationen.
271-275	Viele Intendanten besorgen sich das Musikmaterial im Ausland (z.B. Budapest), zum günstigen Preis.	Intendanten besorgen sich oft Musikmaterial im Ausland (z.B. Budapest) zum günstigen Preis.	Keine aktive Teilung urheberrechtlicher Informationen.
283-287	Bei der Publikation von Noten und Textfassungen in einem Verlag muss man sorgfältig sein, sonst kann man ganz leicht Probleme oder große Nachteile haben.	Bei Noten- und Textpublikationen in Verlagen ist Aufmerksamkeit und auch Kompetenz gefordert, sonst können im Nachhinein Probleme oder Nachteile entstehen.	Wenn bei Fragen von Kollegen eigene Kompetenz zu gering, wird an kompetentere Kollegen weitergeleitet.
283-287	Bei der Publikation von Noten und Textfassungen in einem Verlag muss man sorgfältig sein, sonst kann man ganz leicht Probleme oder große Nachteile haben.	Noten und Werkpublikationen in Verlagen verlangen hohe Aufmerksamkeit und urheberrechtliche Kompetenz.	Ein enger Kollege hat Rundbrief zu urheberrechtlichen Entwicklungen erstellt. Empfehlungen anderer sind wichtiges Kriterium für Informationsquellen.
307-310	Bei der Recherche nach Urhebern oder Rechteinhabern habe ich in der Vergangenheit eher den Kontakt zu GEMA-Mitarbeitern	Bei der Auffindbarmachung urheberrechtlicher Informationen wird Kontakt zu GEMA-Mitarbeitern gegenüber	Ich werde gerne an die Hand genommen und über die Schwellenangst bei der Befassung mit Recht geführt.

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	gesucht als die Online-Werkdatenbank.	der Online-Werkdatenbank bevorzugt.	<p>Es ist nicht sicher, ob GEMA auf meiner Seite steht oder nicht.</p> <p>Persönliche Ansprechpartner bei der GEMA wären wünschenswert.</p> <p>Persönliche Vertrauensebene bei den menschlichen Quellen ist wichtiges Kriterium.</p>
307-310	Bei der Recherche nach Urhebern oder Rechteinhabern habe ich in der Vergangenheit eher den Kontakt zu GEMA-Mitarbeitern gesucht als die Online-Werkdatenbank.	Urheber und Rechteinhaber sind wichtige urheberrechtliche Informationen.	
311-315	Mir ist das Kreative bei der Entscheidung, welche Musik ich nutze, wichtiger als die rechtlichen Sachen.	Bei Nutzung von fremder Musik sind mir Kreativ- und Kunstaspekte wichtiger als die rechtlichen Gegebenheiten.	
319f.	Ich teile eher nicht aktiv Informationen mit Kollegen.	Keine aktive Teilung urheberrechtlicher Informationen.	
320-322	Wenn mich jemand fragt, wovon ich keine Ahnung habe, vermittele ich denjenigen an andere Personen weiter, die mehr Ahnung haben.	Wenn bei Fragen von Kollegen eigene Kompetenz zu gering ist, wird an kompetentere Kollegen weitergeleitet.	
325-328	Ein enger Kollege von mir hat mal einen Rundbrief zu aktuellen Entwicklungen im Urheberrecht erstellt.	Ein enger Kollege hat Rundbrief zu urheberrechtlichen Entwicklungen erstellt.	
340-343	Empfehlungen anderer sind für mich bei Informationsquellen ein Kriterium.	Empfehlungen anderer sind wichtiges Kriterium für Informationsquellen.	
343f.	Ich werde gerne an die Hand genommen und über die Schwellenangst bei der Befassung mit Recht geführt.	Ich werde gerne an die Hand genommen und über die Schwellenangst bei der Befassung mit Recht geführt.	
350f.	Ich (insbesondere als Musikkomponist) bin mir nicht sicher, ob die GEMA auf meiner Seite steht oder nicht.	Es ist nicht sicher, ob GEMA auf meiner Seite steht oder nicht.	
353-356	Als Komponist im Bereich Theatermusik gehen fast alle Sachen an	Im Bereich Theatermusik spielt GEMA nur geringfügige Rolle, weil	

Zeile	Paraphrasierung	Generalisierung	Reduktion
	der GEMA vorbei, weil ja die Sachen kaum im Fernsehen oder im Radio gespielt werden.	die Kompositionen auch nicht in Fernsehen oder Radio gespielt werden.	
358-362	Persönliche Ansprechpartner bei der GEMA wären wünschenswert.	Persönliche Ansprechpartner bei der GEMA wären wünschenswert.	
370-372	Mir ist eine persönliche Vertrauensebene bei den menschlichen Quellen wichtig.	Persönliche Vertrauensebene bei den menschlichen Quellen ist wichtiges Kriterium.	

Tabelle 11: Tabellarisches Protokoll der zusammenfassenden qualitativen Inhaltsanalyse des Interviews 8 (Teilnehmer L).

13 Anhang E: Übersicht der induktiven Kategorienbildung

Oberkategorie / Unterkategorie ; Name der Kategorie ; Propositionen		I.-Nr.
1	Verhalten, Wahrnehmung, Bewusstsein und Kompetenz von Komponisten und anderen Akteuren bei rechtlichen Belangen (ohne Informationsteilung, Informationssuche, rechtliche Regelungen)	
1.1	<i>Aussagen über sich selbst (ohne Einflussfaktoren und Recherche)</i>	
1.1.1	Bewusstsein	
	Ablehnung von illegalen Downloads und eingescannten Noten gegen Geld im Internet.	1
	Bewusstsein ist vorhanden, dass eine stärkere eigene Befassung mit Urheberrecht und GEMA-Regularien stattfinden müsste, um seine Position und Macht auszunutzen.	5
	Werkanmeldung bei der GEMA wird immer sehr sorgfältig durchgeführt.	5
	Die oberflächlichen Informationen aus den normalen Medien reichen mir aus.	6
	Vertrauen, dass in Verträgen steht, was vorher mündlich besprochen wurde.	8
	Bewusstsein ist vorhanden, dass Befassung mit Urheberrecht notwendig wäre, auch um sich besser zu positionieren.	8
1.1.2	Kompetenz	
	Am Beginn der Karriere fand eingehende Auseinandersetzung mit Urheberrecht statt.	2
	Eigenes urheberrechtliches Wissen ist gut.	2
	Für die alltägliche Arbeit ist genug rechtliche Kompetenz vorhanden.	3
	Über Gemeinfreiheit des Werkes besteht klare Kompetenz.	3
	Wenig eigenes Interesse an Urheberrecht vorhanden.	5
	In vielen Bereichen, wie Bearbeitungen, ist kaum rechtliche Kompetenz vorhanden.	5
	Bei einem Song, der komplett aus Samples besteht, fand die Angabe des Ursprungssongs in der Tonaufnahme statt.	5
	Bewusstsein zur Schöpfungshöhe ist vorhanden.	6
	Als junger Komponist und junges GEMA-Mitglied ist bereits grundlegende Urheberrechtskompetenz vorhanden.	6
	Kenntnisse über rechtliche Regelungen zu Doppelschöpfungen und zum Schutz einer Melodie sind nicht vorhanden.	7
	Aufgrund fehlender Rechtskompetenz habe ich schon Verträge mit schlechten Bedingungen für mich abgeschlossen.	8
	Durch meine Unwissenheit war die finanzielle Vergütung in einem Projekt sehr gering.	8
	Ich bin bei allen juristischen Sachen komplett unbegabt.	8

1.1.3	Eigenes Werk und Kreativentscheidungen im Kontext des Urheberrechts	
	Nutzung und Veröffentlichung fremder Musikelemente, nur wenn Rechte völlig klar sind.	3
	Rechte sollten immer im Vorfeld geklärt sein.	5
	Höchste Priorität im Kontext des Urheberrechts ist die angemessene Vergütung für die eigene Leistung.	7
	Als Komponist für Kindermusik möchte ich, dass meine Musik lebendig ist und von Pädagogen gespielt und bearbeitet wird.	7
	Wenn Musik lebendig ist, ist finanzielle Vergütung zweitrangig.	7
	Bei Nutzung von fremder Musik sind mir Kreativ- und Kunstaspekte wichtiger als die rechtlichen Gegebenheiten.	8
	Wenn mir Projekte unter künstlerischen Gesichtspunkten gefallen, mache ich sie auch unter schlechten rechtlichen Bedingungen.	8
	Bei Nutzung fremder Musik müssen rechtliche Angelegenheiten bereits im Vorfeld klar sein.	8
1.2	<i>Aussagen über Akteure auf dem Musikmarkt</i>	
1.2.1	Komponisten allgemein	
	Viele Komponisten sind sich der wichtigen Rolle der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten nicht bewusst.	1
	Es ist gängige Praxis, dass verwandte Personen oder falsche Namen angegeben werden, um bei Musik in GEMA-freien Sektoren die Probleme mit der GEMA zu umgehen.	1
	Komponisten haben teilweise Hemmungen, GEMA-Angebote zu nutzen.	2
	Junge Kollegen haben häufig kein ausreichendes Wissen über Urheberrecht.	2
	Viele Komponisten mit unterentwickelten urheberrechtlichen Kenntnissen stehen GEMA feindselig gegenüber.	2
	Bei Kollegen fehlen teilweise einfachste Grundlagen im Bereich Urheberrecht.	2
	Kompetenz der Komponisten bei der Übernahme und Benutzung fremder Musik ist teilweise nicht ausreichend vorhanden.	3
	Viele Komponisten wissen nicht, wann das Bearbeitungsrecht des Urhebers notwendig ist und wann nur eine Lizenz von der GEMA.	3
	Starke Tendenz als junger Komponist, sich nicht ernsthaft genug mit Urheberrecht auseinanderzusetzen.	3
	Viele Komponisten befassen sich nicht ausreichend mit dem Urheberrecht.	3
	Urheberrechtliches Wissen von jungen Komponisten ist stark unterentwickelt.	3
	Es ist gängige Praxis, dass verwandte Personen oder falsche Namen angegeben werden, um bei GEMA-freier Musik, die Probleme mit der GEMA zu umgehen.	4
	Als unbekannter Komponist wird Urheberrecht nicht genau genommen und eher Rechtsverstöße begangen, da keine Konsequenzen zu fürchten sind und mit der Musik auch kaum Gewinn erzielt wird.	5
	Im Bereich Edits, wo Musiker loopen, sampeln, zu bestehender Musik Elemente hinzufügen, kommt es (z.B. in der Clubmusik) immer wieder zu Plagiaten oder Übernahmen ohne urheberrechtliche Angaben.	5
	Insbesondere junge Komponisten haben Schwierigkeiten, die rechtlichen Regelungen zu durchblicken und kompetent Verhandlungen zu führen und Nutzungs- und Verwertungsrechte einzuräumen.	6

1.2.2	Andere Akteure auf dem Musikmarkt (Auftraggeber, Konsumenten, Verlage, Veranstalter)	
	Allgemein: häufige Nachlässigkeit bei der Angabe der Benutzung fremder Songs.	1
	Junge Komponisten werden oft von Weltkonzern-Verlagen gelockt und über den Tisch gezogen.	1
	Trotz großer Relevanz bei eigener Arbeit besitzen Auftraggeber meistens sehr wenig Kenntnis von GEMA-Regularien und Benutzung von Musik in Internet, Fernsehen und Radio.	2
	Konsumenten sind gewohnt, dass Musik illegal im Internet vorhanden ist.	3
	Auftraggeber von Kompositionen besitzen oftmals keine Kompetenz im Bereich urheberrechtlicher Regelungen.	3
	In der Musikcommunity werden teilweise bewusst Falschgerüchte über rechtliche Regelungen und Unwahrheiten über GEMA verbreitet.	3
	Großunternehmen handeln im Bereich der Musik oft bewusst rechtlich grenzwertig oder rechtswidrig, da Durchschnittsurheber nahezu machtlos sind.	3
	Weltweit agierende Großverlage schließen oft unfaire Verträge mit jungen, unerfahrenen Komponisten.	5
	Heutzutage wird Musik im Stream konsumiert.	6
	Bei Auftritten in Clubs wird von Veranstaltern rechtliche Kompetenz bei den Musikern vorausgesetzt (z.B. hinsichtlich GEMA oder Setlists).	6
	Intendanten besorgen sich oft Musikmaterial im Ausland (z.B. Budapest) zum günstigen Preis.	8
1.3	<i>Einflussfaktoren auf Bewusstsein, Wahrnehmung und Kompetenz</i>	
1.3.1	Einflussfaktoren, ohne klar positive oder negative Auswirkung (ohne Informationsteilung)	
	Wichtige urheberrechtliche Schritte werden zusammen mit Anwalt oder Verleger unternommen.	1
	Rechtliche Probleme und potentielle Kosten für die Nutzung der Musik (z.B. Tantiemen von GEMA oder ausländischen Verwertungsgesellschaften) haben oftmals unmittelbaren Einfluss auf Entscheidung, ob fremde Musik genutzt wird oder nicht.	3
	Gerichtsprozess (als Kläger) hatte keinen Einfluss auf eigene Arbeit.	5
	Vermeidung von Aufwand und Kosten von Rechteverhandlungen und Rechtswahrnehmung bei der Benutzung fremder Musik, haben unmittelbaren Einfluss auf Produktentscheidung.	8
1.3.2	GEMA-Mitgliedschaft	
	GEMA-Mitglied seit 1991.	1
	GEMA-Mitglied seit 2005.	2
	GEMA-Mitglied seit 20 Jahren.	3
	Gründe für Nicht-GEMA-Mitgliedschaft: Skepsis gegenüber Regelungen, freiere Arbeit, Komplexität der GEMA-Regularien.	4
	GEMA-Mitglied seit 2008.	4
	GEMA-Mitgliedschaft seit 17 Jahren.	5
	GEMA-Mitglied seit Herbst 2016.	6

GEMA-Mitgliedschaft seit der Wende (seit 27 Jahren); zuvor bereits Mitgliedschaft bei der AWA in der DDR.		7
GEMA-Mitgliedschaft seit 1989, ordentliche Mitgliedschaft seit 1991.		8
1.3.3 Positive Einflussfaktoren (ohne Gerichtsprozesse)		
Ich lese die AGB.		4
Rechtliche Kompetenz steigt mit der größeren Erfahrung.		4
Mit Fortschreiten der Karriere steigen die Kompetenz und das Bewusstsein hinsichtlich des Urheberrechts.		5
Negative Erfahrungen in der Karriere haben Einfluss auf Rechtsbewusstsein.		5
Kompositionsstudium ist vorhanden.		5
Ich komponiere Musik seitdem ich 12 bin.		5
Kommunikation und Vertragsverhandlungen erhöhen eigene juristische Kompetenz.		5
Kommunikation in Projekten erhöht urheberrechtliche Kompetenz.		5
Musikalische Erfahrung ist in einem breiten Spektrum vorhanden (von E-Musik bis Hip-Hop).		5
Zusammenarbeit mit Verlag erhöht Wissen um Rechte und Pflichten eines Verlages.		6
GEMA-Post führt automatisch zur erhöhten Wahrnehmung relevanter Neuigkeiten über Urheberrecht und GEMA in den Medien.		6
Erfahrungen von Kollegen sind wichtiger Einfluss auf das eigene Handeln.		6
Ich studiere Musik.		6
1.3.4 Gerichtsprozesse als positive Einflussfaktoren		
Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.		1
Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.		2
Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.		3
GEMA-relevante Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.		4
Gerichtsprozess als Angeklagte erhöht Rechtskompetenz.		5
Populäre nationale und internationale Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.		5
Es wird wahrgenommen, dass viele Klagen und Proteste gegen neue Regeln der GEMA vorhanden sind (z.B. in Club-Musik).		5
Wir haben bereits Gerichtsprozess geführt, da uns jemand plagiiert hat.		5
Populäre Gerichtsprozesse, wie YouTube-GEMA, GEMA-Verlage und Moses Pelham-Kraftwerk, werden wahrgenommen.		6
Gerichtsprozesse, die die GEMA betreffen, werden wahrgenommen.		7
Populäre Gerichtsprozesse werden wahrgenommen.		8
1.3.5 Negative Einflussfaktoren (ohne Informationsquellen, Recherche und Informationsaustausch)		
Weniger Kompetenz von Nöten, da Verleger vieles übernimmt (z.B. Verträge, Vorgehen gegen Rechtsverstöße, Falschmeldungen von benutzter Musik von Dritten bei GEMA).		1
Großes Recht verlangt keine urheberrechtliche Kompetenz, da Verleger hier tätig wird.		1

Es existieren weitläufige Faustregeln, die nicht den rechtlichen Regelungen entsprechen.		1
Bei Eigenproduktionen ist urheberrechtliche Kompetenz weniger relevant, als bei Kooperationen und Auftragsarbeiten.		3
Es existieren in der Musikcommunity Faustregeln bei der Übernahme fremder Musik, die nicht den rechtlichen Regeln entsprechen.		3
In unserer Band wird rechtlich und finanziell alles gleich aufgeteilt.		5
Gleiche Aufteilung von Rechten in Bands oder Projekten führt zu weniger rechtliche Kompetenz.		5
Plattenproduktion verlangt weniger Rechtskompetenz.		5
Veröffentlichung einer CD mit eigenen Songs als Nicht-GEMA-Mitglied verlangt weniger juristische Kompetenz.		6
In der Musikcommunity existieren falsche Faustregeln über die Nutzung von Fremdmusik.		6
Rechtliche Sachen werden Verlag überlassen.		6
Urheberrecht wird GEMA überlassen.		7
Verträge (im Arbeitskontext) werden selten gelesen.		8
Alles Technokratische und Bürokratische ist gegen meine Natur.		8
1.4	<i>Recherche und Informationsvermeidung</i>	
1.4.1	Recherche und Informationsvermeidung (ohne Rechercheaufwand)	
Beschäftigung mit juristischen Belangen nur, wenn notwendig und nur bei eigener Musik.		1
Eigene, aktive Befassung mit rechtlichen Regelungen, wie Benutzung fremder Musik.		1
Urheberrechtliche Recherche nur, wenn absolut notwendig.		2
Keine aktive Recherche zu Gerichtsprozessen.		2
Über rechtliche Bestimmungen im eigenen Arbeitsbereich findet vor Beginn der Arbeit grundlegend Befassung statt.		2
Beschäftigung mit Urheberrecht nur, wenn absolut notwendig.		4
Vermeidung der Befassung mit urheberrechtlichen Regelungen, für bessere Fokussierung auf Komponieren.		4
Bei zu viel juristischer Recherche, kann Komponist nicht mehr ausreichend als Komponist arbeiten.		4
Es finden nur sehr selten Recherchen zu rechtlichen Belangen und GEMA-Regularien statt, da in der Vergangenheit bereits Fehler gemacht wurden.		5
Zeit wird lieber in das Komponieren als in juristische Recherchen investiert.		5
Vertiefte Recherche zu Urheberrecht findet nur selten statt.		6
Recherchen zu GEMA-unabhängigen Regelungen, wie Creative Commons und Bildrechte, werden durchgeführt.		6
Als Künstler findet bewusst keine Befassung mit Urheberrecht mehr als absolut notwendig statt.		7
Kein Grund, zu urheberrechtlichen Aspekten zu recherchieren, wenn eigene Musik ordnungsgemäß bei GEMA angemeldet ist.		7
Befassung mit Urheberrecht nur, wenn absolut notwendig.		8
Keine aktive Verfolgung urheberrechtlicher Entwicklungen oder Gerichtsprozesse.		8

Technokratie des Urheberrechts hemmt nicht direkt künstlerischen Schaffensprozess.		8
1.4.2	Rechercheaufwand	
	Zeitaufwand für die Recherche nach juristischen Aspekten ist nicht zumutbar.	1
	Zeitaufwand für urheberrechtliche Recherchen kann nicht geleistet werden.	2
	Es ist Komponisten nicht möglich, den Zeitaufwand einer umfassenden juristischen Recherche aufzubringen.	3
	Aufwand für urheberrechtliche Recherchen sind zu groß.	4
	Aufwand für juristische Recherchen ist sehr hoch.	6
2	Rechtssituation und vorhandene Regelungen	
2.1	<i>Aussagen zur Rechtssituation, ohne konkrete Rechtsbereiche und direkten Bezug zu GEMA und Recherche (inklusive Verbesserungsvorschläge)</i>	
	Urheberrecht muss Bestandteil des Kompositionsstudiums sein.	2
	Rechtssituation muss in vielen Bereichen eindeutiger geregelt werden.	3
	Größere Transparenz bei rechtlichen Regelungen ist notwendig.	3
	Rechtssituation hat sich stark geändert.	3
	In Deutschland bleibt Urheberrecht immer beim Urheber.	3
	Grundlagen des Musikurheberrechts sollte bereits in Schulen vermittelt werden.	3
	Konsum der Musik steigt immer mehr, während Einkommen der Komponisten immer mehr sinkt.	3
	In einigen Bereichen der Musik herrscht überhaupt keine Rechtssicherheit.	3
	Relevante Großunternehmen, wie Google, YouTube oder Telefongesellschaften, müssen Komponisten mehr unterstützen (z.B. gesetzlich vorgegebene Einzahlung in einen Fond, der an Komponisten ausgeschüttet wird).	3
	Große Schwierigkeit bei den Regelungen herauszufiltern, was für einen selbst relevant ist und was nicht.	6
	Plattformen für Onlineverwertung von Musik sind rechtlich sehr intransparent.	6
	Kommunikation zwischen den Inhabern und Verwaltern der Urheber- und Verwertungsrecht – GEMA, Verlage, Künstler – muss besser werden.	6
	Gesamtgesellschaftliche Diskussion über zeitgemäßes Urheberrecht muss stattfinden.	6
	Politik muss ihrer Verantwortung der Überarbeitung des Urheberrechts dringend und ernsthaft gerecht werden.	6
2.2	<i>Aussagen zu konkreten Rechtsbereichen, ohne direkten Bezug zu GEMA</i>	
	Mitschnitt bei YouTube ist rechtliche Grauzone und muss geregelt werden.	3
	Große rechtliche Problematik sind Raubkopien und unrechtmäßiges Einstellen von Musik im Internet.	3
	Rechtliche Regelungen sind zu stark auf Melodien bezogen, was in melodieunbezogenen Bereichen, wie Rappen und Playbacks, zu Problemen bei Schutzwürdigkeit führt.	3
	Strafanzeigen bei Urheberrechtsverletzungen im Internet fast immer ergebnislos.	3
	Bei Rechtsverstößen (im Internet und bei Raubkopien) sind Komponisten oftmals komplett machtlos.	3

Samples müssen im Urheberrecht klar geregelt werden, aber beim kreativen Umgang sollten Samples erlaubt sein, da ihre Benutzung eine komplette Kultur geprägt hat.		5
Urheberrechtliche Regelungen und Vergütung müssen der digitalen Welt und des modernen Konsums im Internet angepasst werden (z.B. Streaming).		6
Onlineverwertung ist großer rechtlicher Problembereich.		6
Veranstalter sollten nicht so selbstverständlich rechtliche Kompetenz bei den Musikern voraussetzen.		6
Problematisch ist, wenn der Erwerb von Publikationen eigener Werke bei Verlagen an ungünstige Bedingungen und Editionen geknüpft sind, wie hohe Tantiemen.		8
Kompletter Online-Bereich (insbesondere Musik für Online-Werbung und Online-Radio) sind große rechtliche Problembereiche.		8
2.3	<i>Allgemeine Aussagen zur Komplexität des Urheberrechts</i>	
Rechtliche Regelungen und Gerichtsbeschlüsse sind sehr kompliziert.		1
Rechtliche Situation ist sehr komplex mit mehreren Perspektiven.		3
Konkrete urheberrechtliche Regelungen sind nicht zu kompliziert.		3
Rechtssituation ist sehr kompliziert.		4
Große Schwierigkeit bei den Regelungen herauszufiltern, was für einen selbst relevant ist und was nicht.		6
Urheberrecht ist insgesamt sehr kompliziert.		6
Durch GEMA ist Urheberrecht nicht zu kompliziert.		7
Urheberrecht ist sehr kompliziert.		8
2.4	<i>Spezifische Aussagen über GEMA-Regularien, GEMA-Verteilungsschlüssel und Problembereichen in Verbindung mit der GEMA (inklusive Marktbereiche)</i>	
2.4.1	GEMA-Regularien und Problembereiche in Verbindung mit der GEMA	
GEMA schränkt Arbeitsmöglichkeiten der Komponisten ein.		1
Arbeit von GEMA-Mitgliedern in GEMA-freien Sektoren ist problematisch.		1
Starke Kritik an GEMA: keine Erlaubnis für die Komponisten, eigene Musik auf eigene Website zu stellen, und voller Abgabenzugriff für Eigenveranstaltungen mit ausschließlich eigener Musik.		1
Einzelne Marktbereiche arbeiten GEMA-frei.		1
GEMA-Regelungen sind zu kompliziert.		4
Keine Auftragserteilung in GEMA-freien Bereichen und in den USA an GEMA-Mitglieder.		4
Manche Marktbereiche arbeiten GEMA-frei.		4
Bei Vervielfältigung einer CD im Presswerk ist, auch als Nicht-GEMA-Mitglied, Erlaubnisbescheinigung der GEMA notwendig.		6
Als GEMA-Mitglied ist teilweise kein Auftritt bei Veranstaltungen möglich, wo keine GEMA-Liste eingereicht wird.		6
Im Bereich Musiktheater spielt die GEMA nur eine geringe Rolle, da Musik auch nicht in Fernsehen oder Radio gespielt wird.		8
Konditionen der GEMA im Bereich Musiktheater sind wesentlich weniger lukrativ als Verträge unabhängig von der GEMA.		8

2.4.2	GEMA-Geldverteilung	
	GEMA-Pauschalen, die Clubs zahlen müssen, wo keine genaue Aufschlüsselung der gespielten Musik stattfindet, gehen zu viel an bekannte Komponisten und zu wenig an Komponisten, die das Geld benötigen.	5
	GEMA-Pauschalen für Lokale und Clubs sind nicht transparent genug aufgeschlüsselt.	5
	GEMA-Verteilung bei den Clubs entspricht nicht der Realität (z.B. in Berlin), da kaum Top-10-Musik gespielt wird.	5
	Unverständnis für die GEMA-Regelung, dass für CDs mit ausschließlich eigenen Songs für jedes Exemplar Beitrag bezahlt werden muss.	6
	GEMA-Verteilungsplan ist ungerecht, weil berühmte Künstler, die große Säle füllen und hohes Eintrittsgeld verlangen, wesentlich mehr Geld bekommen, als kleine Bands.	6
	Durch unangemessene und rigorose Entscheidungen (Pauschale für Notennutzung in Kitas oder Gebühren für Karneval der Kulturen) ist GEMA Kulturvernichtungsmaschine.	7
3	Aktiv genutzte Informationsquellen und Informationskanäle (ohne menschliche Quellen und Social Media)	
3.1	<i>Genutzte GEMA-Informationsquellen (ohne Mitarbeiter)</i>	
	GEMA-Hauptversammlung ist aktiv genutzte Informationsquelle.	1
	Online-Werkdatenbank der GEMA ist wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	1
	Website der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	2
	Online-Werkdatenbank ist häufig aktiv genutzte Informationsquelle.	3
	GEMA-Magazin ist aktiv genutzte Informationsquelle.	4
	GEMA-Website ist aktiv genutzte Informationsquelle.	4
	Online-Werkdatenbank der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	4
	Newsletter der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	4
	Online-Werkdatenbank der GEMA ist eine aktiv genutzte Informationsquelle.	5
	Online-Werkdatenbank der GEMA ist aktiv genutzte Informationsquelle.	7
3.2	<i>Online-Quellen (ohne GEMA)</i>	
	Nutzung einer institutionellen Website einer Komponistenvereinigung.	2
	ARD-Nachrichtenseite und Spiegel-Online sind wichtige aktiv genutzte Informationsquellen.	3
	Offizielle Gesetzestexte im Internet sind aktiv genutzte Informationsquelle.	4
	Wenn Befassung mit Urheberrecht notwendig, würden auch Online-Quellen genutzt werden.	8
3.3	<i>Printmedien (ohne GEMA; inklusive Verträge)</i>	
	Bücher sind aktiv genutzte Informationsquelle.	2
	Printausgabe des Spiegel ist aktiv genutzte Informationsquelle.	3
	AGB sind genutzte Informationsquelle.	4

3.4	<i>Weitere aktiv genutzte Informationsquellen und Informationskanäle</i>	
	Seminare zum Leistungsschutzrecht vom VUT (Verband unabhängiger Tonträgerunternehmen, Musikverlage und Musikproduzenten) ist aktiv genutzte Informationsquelle.	3
	Veranstaltungen an Universität zu Urheberrecht sind aktiv genutzte Informationsquelle.	4
	GEMA-unabhängiger Workshop zu GEMA und Recht war aktiv genutzte Informationsquelle.	6
3.5	<i>Potentielle Informationsquellen, die bei angenommener Recherche genutzt würden</i>	
	GEMA-Magazin ist potentielle passive Informationsquelle.	1
	GEMA-Leitfaden zu aktuellem Gerichtsprozess ist potentielle Informationsquelle.	3
	FAQ auf GEMA-Website wäre potentielle Informationsquelle.	5
	Google ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	5
	GEMA-Website ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.	5
3.6	<i>Nicht genutzte und unbekannte Informationsquellen und die Gründe für die Nichtnutzung</i>	
	GEMA-Zeitung wird nicht genutzt als Informationsquelle.	1
	YouTube und Musikfachzeitschriften sind keine Informationsquellen.	1
	GEMA-Magazin ist keine Informationsquelle, da gegen die darin dargestellten Vorstandsmitglieder starke Ablehnung empfunden wird.	5
	GEMA-Website wird nicht als Informationsquelle genutzt.	5
	Workshop-Angebot der GEMA ist unbekannt.	6
	Keine Nutzung öffentlicher Bibliotheken für Recherche.	6
	GEMA-Magazin wird nicht genutzt, da keine nützlichen Informationen enthalten sind und Skepsis besteht, welche Informationen weggelassen werden.	7
	Musikfachzeitschriften sind keine Informationsquelle.	7
	GEMA-Magazin und GEMA-Vollversammlung werden nicht genutzt.	8
	Musikfachzeitschriften werden nicht genutzt.	8
4	Passive Informationsquellen und Informationskanäle (ohne menschliche Quellen und Social Media)	
4.1	<i>GEMA: sowohl als Gesamtinformationskanal, als auch spezifische Informationsmittel (ohne Mitarbeiter)</i>	
	Gerichtsbeschlüsse in GEMA-Post sind passive Informationsquelle.	1
	GEMA-Newsletter ist passive Informationsquelle.	2
	GEMA ist wichtige passive Informationsquelle.	2
	GEMA-Magazin ist passive Informationsquelle.	2
	GEMA-Post ist passive Informationsquelle.	3
	Wichtige passive Informationsquelle zu Gerichtsprozessen ist GEMA-Post.	3
	Wichtige passive Informationsquelle zu Gerichtsprozessen sind GEMA-Mailinglisten.	3
	GEMA-Newsletter ist passive Informationsquelle.	3
	GEMA ist passive Informationsquelle.	4
	GEMA-Post ist passive Informationsquelle.	6

GEMA-Magazin ist passive Informationsquelle.		6
4.2	<i>Online-Quellen (ohne Social Media und GEMA)</i>	
Wichtige passive Informationsquellen zu Gerichtsprozessen sind Online-Zeitungen.		3
Nachrichten-App auf dem Smartphone ist passive Informationsquelle.		6
4.3	<i>Printmedien (ohne GEMA)</i>	
Musikfachzeitschriften sind passive Quelle.		3
Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquelle.		5
Musikfachzeitschriften sind passive Informationsquelle.		6
Für populäre Gerichtsprozesse sind Tageszeitungen wichtige passive Informationsquelle.		8
4.4	<i>Weitere passive Informationsquellen und Informationskanäle</i>	
Zum Leistungsschutzrecht ist auch GVL (Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten) wichtige passive Informationsquelle.		3
Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Alltagsmedien (Fernsehen, Internet, Zeitungen) passive Informationsquelle.		5
Vertragsverhandlungen sind passive Informationsquelle.		5
Nachrichtenbildschirme im öffentlichen Nahverkehr sind passive Informationsquelle.		6
Für populäre Gerichtsprozesse sind normale Massenmedien wichtige passive Quelle.		7
Für populäre Gerichtsprozesse sind Nachrichten im Fernsehen wichtige passive Informationsquelle.		8
5	Informationsteilung bzw. Informationsaustausch (inklusive Social Media und potentielle menschliche Informationsquellen)	
5.1	<i>Aktiv genutzte menschliche Quellen (inklusive GEMA-Mitarbeiter)</i>	
Management ist sehr wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.		1
Verleger ist aktiv genutzte Informationsquelle.		1
Anwalt ist aktiv genutzte Informationsquelle.		1
Verlag ist wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.		2
Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.		2
Anwalt ist teilweise bei Urheberrechtsverletzungen aktiv genutzte Informationsquelle.		3
Experten (GEMA-Service, Anwälte) allgemein sind notwendige und wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.		4
Kollegen sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.		4
Anwalt ist sehr wichtige und notwendige aktiv genutzte Informationsquelle.		4
Uni-Professoren sind aktiv genutzte Informationsquelle.		4
Telefonische GEMA-Auskunft ist aktiv genutzte Informationsquelle.		5
Kollegen sind potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.		5
Musikfachanwalt ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.		5
Verlag ist aktiv genutzte Informationsquelle.		6

	Dozenten an Universität sind aktiv genutzte Informationsquelle.	6
	Andere Musiker sind aktiv genutzte Informationsquelle.	6
	Hochrangige Mitglieder bei der GEMA unter den Kollegen sind wichtige aktiv genutzte Informationsquelle.	7
	GEMA-Service ist aktiv genutzte Informationsquelle.	7
	Kollegen sind aktiv genutzte Informationsquelle.	7
	Kollegen und Fachanwälte sind im Grunde die einzigen aktiv genutzten Informationsquellen.	8
5.2	<i>Passive menschliche Quellen</i>	
	Management ist sehr wichtige passive Informationsquelle.	1
	Verleger ist passive Informationsquelle.	1
	Anwalt ist passive Informationsquelle.	1
	Verlag ist wichtige passive Informationsquelle.	2
	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	2
	Kollegen bei Facebook sind wichtige passive Informationsquelle.	2
	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	3
	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	4
	Facebook ist passive Informationsquelle.	5
	Facebook ist wichtige passive Informationsquelle.	6
	Kollegen sind wichtige passive Informationsquelle.	6
5.3	<i>Spezifische Aussagen zur eigenen aktiven Informationsteilung</i>	
	Keine aktive Teilung, weil eigenes Wissen als nicht ausreichend betrachtet wird.	1
	Keine Nutzung von sozialen Netzwerken, da Privatsphäre fehlt.	1
	Aktive Beteiligung an urheberrechtlicher Diskussion mit Freunden und Kollegen.	3
	Aktive Teilung urheberrechtlicher Informationen auf eigener Webseite.	3
	Ausbau aktiver Teilung urheberrechtlicher Informationen auf eigener Webseite.	3
	Keine Nutzung von sozialen Netzwerken für Informationsteilung.	4
	Zu Clubmusik und Samples finden in Musikcommunity Diskussionen auf Blogs und in sozialen Netzwerken statt.	5
	Bei Projekten findet Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.	5
	Keine bewusste aktive Teilung der urheberrechtlichen Informationen.	6
	Eigene Empfehlungen richten sich i.d.R. auf Websites oder Artikel aber nicht Personen.	6
	Facebook wird zum Informationsaustausch zwischen Kollegen genutzt.	7
	Wenig aktive Informationsteilung in der Musikcommunity.	7
	Keine aktive Teilung urheberrechtlicher Informationen.	8
	Wenn bei Fragen von Kollegen eigene Kompetenz zu gering, wird an kompetentere Kollegen weitergeleitet.	8
5.4	<i>Allgemeine Aussagen zur Informationsteilung innerhalb der Musikcommunity</i>	
	GEMA-Regelungen verlangen Kommunikation mit anderen Menschen.	1
	Konzerttourneen führen zu viel Kommunikation, auch über urheberrechtliche Aspekte.	1

Starker Informationsaustausch zwischen Komponisten über alle die Arbeit betreffende Themen während der Arbeit und außerhalb der Arbeit.		1
Unter Komponisten findet viel Informationsaustausch über Urheberrecht statt.		2
Facebook wird zum Informationsaustausch wenig benutzt.		2
Über GEMA-Abrechnungen findet viel Informationsaustausch zwischen Kollegen statt.		3
Zwischen Kollegen findet sehr viel Informationsaustausch zum Urheberrecht statt.		3
Bei Zusammenarbeit mit Großhändlern findet Informationsaustausch statt.		3
Viel Informationsaustausch zwischen Kollegen.		4
Bei aktuellen Streitfällen in Musik wird Facebook zum Informationsaustausch in Musikcommunity genutzt.		5
Bei Streit- oder Problemfällen findet viel Informationsaustausch in der Musikcommunity statt.		5
Urheberrechtliche Informationen werden sehr häufig innerhalb der Musikcommunity geteilt.		6
Zum Informationsaustausch zu Problemen existiert ein gutes Netzwerk in der Musikcommunity.		8
Facebook wird nicht zum Informationsaustausch im Urheberrecht genutzt.		8
Ein enger Kollege hat Rundbrief zu urheberrechtlichen Entwicklungen erstellt.		8
5.5	<i>Nicht genutzte, unbekannte oder potentielle Informationsquellen und die Gründe für die Nichtnutzung</i>	
Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.		1
Facebook ist keine passive Informationsquelle.		1
Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.		2
Von der GEMA werden keine täglich neuen, relevanten Inhalte auf Facebook erwartet.		2
Keine Nutzung von Musikfachanwälten als Informationsquelle, da kein Bedarf vorhanden ist.		2
Facebook-Seiten dürfen keine Informationsquelle für urheberrechtliche Belange sein.		3
Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.		4
Facebook-Auftritt der GEMA ist überflüssig.		4
Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.		5
Kollegen sind potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.		5
Musikfachanwalt ist potentielle aktiv genutzte Informationsquelle.		5
GEMA-Blog und -Facebookauftritt sind unbekannt.		7
Facebook-Auftritt der GEMA ist unbekannt.		8
Facebook ist keine Informationsquelle.		8
6	Wertende Aussagen zu Informationsquellen und Informationskanälen (nicht an bestehende Regelungen)	
6.1	<i>Positive Aussagen zu Informationsquellen</i>	
GEMA-Werkdatenbank ist einfach verständliche Informationsquelle.		1
GEMA ist guter Informationskanal.		2
Website der GEMA ist gut strukturiert und einfach zu benutzen.		2
GEMA-Service ist gut.		2

Allgemeine Beratung der GEMA ist sehr gut.	2
Offenheit, Übersichtlichkeit, Transparenz und Service der GEMA haben sich in den letzten Jahren deutlich verbessert.	3
Online-Werkdatenbank der GEMA ist sehr gut.	3
Online-Angebot der GEMA ist sehr gut.	3
E-Mail-Antworten der GEMA sind sehr verständliche Informationsquelle.	4
Allgemeine Beratung der GEMA ist gut.	4
Online-Werkanmeldung bei GEMA ist einfach.	5
GEMA-Auskunft ist sehr gut.	5
Eindruck ist vorhanden, dass alle notwendigen Informationen zu juristischen Bereichen schnell und einfach gefunden werden können.	5
Online-Anmeldung der Werke bei GEMA ist sehr guter Service.	7
Telefonauskunft der GEMA funktioniert sehr gut.	7
Online-Werkdatenbank der GEMA ist gute und einfache Informationsquelle.	7
Facebook-Auftritt der GEMA ist sinnvoll.	7
6.2	<i>Kritik an bzw. Verbesserungsvorschläge für konkrete Informationsquellen, außerhalb der GEMA</i>
Soziale Netzwerke sind Mittel zur massiven Verbreitung von Fehlinformationen zu GEMA und Urheberrecht.	3
Anwälte sind keine vollkommen vertrauenswürdige Informationsquelle, durch Positionen und Interpretationen des Rechts.	3
Keine existierende Quelle vermittelt rechtssicheres Urteil.	3
Facebook ist keine informative Informationsquelle, sondern eher Austausch von Meinungen.	5
Massenmedien wiederholen eigentlich nur die vorhandenen Probleme.	7
6.3	<i>Kritik an bzw. Verbesserungsvorschläge für GEMA-Informationsquellen</i>
GEMA-Hauptversammlung ist komplizierte Informationsquelle.	1
Automatische GEMA-Zeitungszustellung ist nicht gewünscht.	1
Bei GEMA ist keine Recherche der Melodie möglich.	1
GEMA-Magazin muss mehr auf Themen der alltäglichen Arbeit eines Komponisten ausgerichtet werden.	3
GEMA-Service (Telefon und E-Mail) für konkretere Informationen muss einfacher werden.	4
Telefonischer Kontakt mit GEMA ist problematische Quelle für spezifischere Anfragen.	4
GEMA-Berichte zu Gerichtsprozessen sind schwer verständlich.	6
GEMA-Magazin ist eher schwer verständliche Quelle.	6
Übersichtlichkeit und Nutzerfreundlichkeit der GEMA-Website muss verbessert werden.	6
Recherche mit GEMA-Werkdatenbank dauert zu lang.	6
Anmeldung von Fremdanteilen bei GEMA kann nur auf Papier, aber nicht online, durchgeführt werden.	6
Schutz der Melodie bei der GEMA wäre wünschenswert.	7
Automatisches Zuschicken des GEMA-Magazins ist Ärgernis, da dieses durch die Musiker finanziert wird.	7
Online-Angebot der GEMA muss detailliertere Informationen liefern.	7

	Usability der GEMA-Website muss besser werden.	7
	Korrektheit der eingereichten GEMA-Liste wird nicht kontrolliert.	7
	GEMA-Gremium prüft im Falle erkannter Rechtsverstöße, ob Plagiat oder bereits eigenständiges Werk vorliegt.	7
	Klare, nachvollziehbare Abrechnung wäre im Interesse der GEMA, da durch Reklamationen der Künstler auch Betrug von Veranstaltern aufgedeckt wird (nicht Abgabe der GEMA-Liste).	7
6.4	<i>Aussagen zur GEMA als Institution (ohne Informationspolitik)</i>	
	GEMA arbeitet nicht rechtskonform und übervorteilt die eigene Führung.	1
	Viele Musiker stehen GEMA feindselig gegenüber.	2
	GEMA hat viele Gegner.	3
	Starke GEMA-Kritik berechtigt, da sie den massiven Entwicklungen der letzten Jahre nicht ausreichend Rechnung trägt.	3
	System der GEMA funktioniert nicht und ist dringend reformbedürftig.	3
	Es existieren eindeutige Nachweise, dass GEMA-Abrechnungen in einigen Bereichen nicht stimmen können.	3
	Starke Ablehnung und Skepsis gegenüber des GEMA-Vorstands ist vorhanden.	5
	Viele Komponisten protestieren oder klagen gegen neue Regeln der GEMA (z.B. in der Club-Musik).	5
	Monopolstellung der GEMA ist nicht mehr zeitgemäß.	6
	GEMA-Gebühr von 50 Euro pro Jahr ist, insbesondere für Amateur-Musiker, zu hoch.	6
	Konkurrenzlosigkeit der GEMA ist nicht rechtens.	7
	GEMA fehlt Konkurrenz.	7
	Es sind klare Anhaltspunkte vorhanden (insbesondere bewusste Intransparenz), dass GEMA nicht rechtskonform arbeiten kann.	7
	GEMA wird sehr kritisch gesehen.	7
	Kein Vertrauen gegenüber der GEMA vorhanden.	7
	Wegen Abrechnung und Berechnungssystem wird GEMA regelmäßig verklagt.	7
	Es ist nicht sicher, ob GEMA auf meiner Seite steht oder nicht.	8
6.5	<i>Aussagen zur GEMA als Informationskanal sowie zur GEMA- Informationspolitik</i>	
	GEMA muss Kommunikation und Informationspolitik verbessern, um Ruf und Verhältnis zu den Komponisten zu verbessern.	1
	Beratung für Auftraggeber muss Aufgabe der GEMA sein.	2
	Beratung und Informationsservice für Urheber ist Aufgabe der GEMA.	2
	GEMA muss in einigen Bereichen transparenter werden und mehr für ihre Mitglieder tun.	3
	Es ist schlecht, dass GEMA keine detaillierten und transparenten Informationen zu Abrechnungen gibt.	3
	Verteilung der GEMA-Gelder sind sehr intransparent.	6
	GEMA muss wesentlich transparenter werden und ihre Regeln klar kommunizieren.	6
	Durch Quasi-Monopol-Stellung hat GEMA große Pflicht zu informieren, aufzuklären und Rechtskompetenz der Komponisten zu erhöhen.	6

	GEMA muss Informationsangebote ausweiten, insbesondere weil Geld für die Rechteverwaltung genommen wird.	6
	Intransparenz der GEMA wird bewusst aufrechterhalten.	7
	Transparenz und Nachvollziehbarkeit bei GEMA-Abrechnung (was gab es wofür) und Verteilungsschlüssel fehlt vollkommen.	7
7	Bedarf an neuen Informationsquellen und -kanälen und deren gewünschte Inhalte	
7.1	<i>Informationsquellen, ohne spezifische Quellenart oder Service</i>	
	Neue Informationskanäle sind notwendig.	1
	Inhalt neuer Informationskanäle: Rolle der GEMA für das finanzielle Überleben der Komponisten und Vergütung der Komponisten.	1
	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, da ausreichend gute Quellen vorhanden sind, mit denen Informationen einfach aufgefunden werden können.	2
	Aktuelle Informationskanäle sind verbesserungswürdig und sollten Informationen einfacher und gebündelter vermitteln.	3
	Neue Informationskanäle sollen von staatlicher Stelle aufgebaut und betrieben werden, um Existenzaufbau der Komponisten zu unterstützen.	3
	An bestimmten Knotenpunkten einer Komponistenkarriere, wie Bachelorstudium oder GEMA-Beitritt, sollte automatischer Informationsfluss über spezifische Informationen der Verwertungsgesellschaften hinaus, ausgelöst werden.	3
	Neue Informationsquellen sind eigentlich nicht notwendig, da alle notwendigen Informationen auffindbar sind.	5
	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Urheberrecht bei eigener alltäglicher Arbeit wenig relevant ist.	5
	Neue Informationsquellen sind nicht notwendig, weil Umfang und Qualität der Inhalte im Internet bereits sehr gut sind.	5
	Neue Informationsquellen sind nutzlos, weil ich sie sowieso nicht nutzen würde.	8
7.2	<i>Spezifische Quellenarten oder Services, ohne Fachwikis</i>	
	Wichtige Inhalte auf Websites sollten stichpunktartig und übersichtlich aufgebaut sein.	2
	Vertiefte juristische Beratung kann nicht von GEMA geleistet werden.	2
	Webseite mit Aufzählung wichtiger Gerichtsurteile höherer Instanzen wäre wünschenswerte Informationsquelle.	3
	GEMA-Guideline zu Rechten und Pflichten ist wünschenswerte neue Informationsquelle.	4
	Neue Informationsquelle (wie Fachwiki) sollte von GEMA betrieben werden.	4
	Einzelfallberatung sollte von GEMA angeboten werden.	4
	Anwaltsempfehlungen für spezifische Fälle wäre wünschenswerter GEMA-Service.	4
	Einzelfallberatung wäre wünschenswerter GEMA-Service.	5
	Regelmäßig stattfindender Stammtisch, wo Person-zu-Person-Kontakt zu urheberrechtlichen Angelegenheiten stattfindet, wäre wünschenswerte Informationsquelle.	8
	Persönliche Ansprechpartner bei der GEMA wären wünschenswert.	8

7.3	<i>Fachwikis</i>	
	Fachwiki wäre interessant.	2
	Probleme bei Fachwiki sind Aufwand, Kostenfreiheit und Aktualität.	2
	Fachwiki zu Musikurheberrecht wäre zu weitläufig, verwirrend, ginge nicht schnell genug, um aktueller Situation Rechnung zu tragen, und hätte keine ausreichende Qualitätssicherung.	3
	Fachwiki zum Urheberrecht wäre wünschenswerte Informationsquelle.	5
	Fachwiki für Urheberrecht wäre wünschenswert, sofern es öffentlich zugänglich ist.	6
	Fachwiki zum Urheberrecht wäre wünschenswerte Informationsquelle.	7
	Fachwiki sollte GEMA-unabhängig betrieben werden, um eine Konkurrenz zur Informationspolitik der GEMA zu schaffen.	7
	Fachwiki wäre wünschenswerte Informationsquelle, wenn die Informationen schnell und einfach zugänglich und für Laien aufbereitet sind.	8
8	Informationssuche (ohne Informationsquellen)	
8.1	<i>Benötigte urheberrechtliche Informationen</i>	
	Die normalen bibliografischen Angaben (wie Komponist) reichen als urheberrechtliche Informationen aus.	1
	Benötigte Informationen zu Musikwerken sind: Titel, Schutz des Namens eines Werkes, Gemeinfreiheit, Rechteinhaber (Verlag, Urheber).	3
	Konkrete Informationen für aktuelle Komposition sind von Nöten.	4
	Aktualisierungsdatum ist wichtige Information auf Websites.	4
	Herkunft des Titels ist wichtige urheberrechtliche Information: Titel, Interpret, Rechteinhaber der Komposition, Rechteinhaber der Tonaufnahme.	5
	Rechteinhaber des Stückes ist wichtige urheberrechtliche Information.	7
	Urheber und Rechteinhaber sind wichtige urheberrechtliche Informationen.	8
8.2	<i>Kriterien für die Wahl der Informationsquellen und Bewertung von Informationen</i>	
8.2.1	<i>Aussagen ohne spezifischen Quellentyp oder insgesamt für Informationsquellen</i>	
	Kriterien für Quellenauswahl sind: Kostenfreiheit, Sprache, Qualität des Inhalts.	1
	Kriterium für alle Quellen ist fachliche Kompetenz im Bereich Urheberrecht, journalistische Qualität, Vertrauenswürdigkeit.	3
	GEMA-Informationsquellen, professionelle Kollegen und Musikfachanwälte werden als vertrauenswürdig erachtet.	5
	Informationsquellen sollten eine gute Balance zwischen einfacher Verständlichkeit und Tiefgang haben.	6
	Information wird als vertrauenswürdig eingestuft, wenn sie in mehreren unabhängigen Quellen auftaucht.	6
	Länge eines Artikels ist wichtiges Kriterium für Informationsquelle.	7
	Seriosität des Betreibers/Autors ist ein wichtiges Kriterium für Informationsquellen.	7
	Einfachheit und problemlose Zugänglichkeit sind wichtige Kriterien für Informationsquellen.	8
	Empfehlungen anderer sind wichtiges Kriterium für Informationsquellen.	8

Ich werde gerne an die Hand genommen und über die Schwellenangst bei der Befassung mit Recht geführt.		8
8.2.2	Online-Quellen und Social Media	
Betreiber der Website ist nur Kriterium bei politischen Tendenzen des Inhalts.		1
Kriterium für Social Media: Privatsphäre.		1
Bei Online-Quellen sind Aktualität, Strukturierung, Zeitaufwand der Informationsfindung, freier Zugang und Seriosität des Betreibers wichtige Kriterien.		2
Kriterien für Online-Quellen sind komprimierte Darstellung der wichtigen Informationen, Übersichtlichkeit und Seriosität des Autors.		3
Wichtige Kriterien für Online-Quellen: Aktualität, Kosten, Seriosität des Betreibers.		4
Starkes Misstrauen gegenüber Online-Informationen, auch von seriösen Betreibern.		4
Seriosität des Betreibers und Verständlichkeit sind wichtige Kriterien für Informationsquellen.		6
Einfachheit der Informationsquelle ist kein Kriterium für gute Online-Quellen, da meistens auch wichtige Informationen weggelassen werden.		6
Freie Zugänglichkeit ist wichtiges Kriterium für Online-Quellen.		6
Wichtige Kriterien für Online-Quellen sind schnelle und einfache Zugänglichkeit und Einfachheit des Inhalts.		8
8.2.3	Menschliche Quellen	
Kriterien für Expertenquellen: Referenzen, Erfahrung, Vertrauen durch langjährige Zusammenarbeit.		1
Empfehlungen von Kollegen sind bei menschlichen Quellen das wichtigste Kriterium.		2
Bei Anwälten sind Empfehlungen von Kollegen wichtiges Kriterium.		2
Kriterien für Expertenquellen: Kosten, Aktualität, Erfahrung, Referenzen.		4
Bei Anwälten wären Empfehlungen von Kollegen wichtigstes Kriterium.		8
Persönliche Vertrauensebene bei den menschlichen Quellen ist wichtiges Kriterium.		8
8.3	<i>Quellenpräferenzen bzw. Reihenfolge der Nutzung</i>	
8.3.1	Wichtigste Informationsquelle (ohne Reihenfolge der Nutzung)	
Wichtigste Informationsquelle ist GEMA.		1
GEMA ist wichtigste Informationsquelle.		2
Online (außerhalb der GEMA) wird als erstes Google benutzt.		2
Verlag wäre erste Informationsquelle bei erkannten Rechtsverstößen.		2
Verleger sind für junge Komponisten, neben GEMA, die wichtigste aktiv genutzte Quelle, um rechtliche Kompetenz zu erlangen.		3
GEMA ist allgemein wichtigste Informationsquelle.		3
GEMA ist wichtigste Informationsquelle.		4
Erste Quelle bei aktiven Recherchen ist Google.		6
Kollegen sind die mit Abstand wichtigste aktiv genutzte Informationsquelle.		8

Kollegen reichen als Informationsquelle meistens aus.		8
8.3.2	Wenig genutzte Informationsquellen (ohne Reihenfolge der Nutzung)	
Websites (außerhalb der GEMA) nutze ich sehr selten.		2
Außer Verlag, kaum Quellennutzung außerhalb der GEMA.		2
GEMA-Werkdatenbank ist selten genutzte Informationsquelle.		2
GEMA-Website wird wenig genutzt.		3
Geringe Relevanz von Informationsquellen außerhalb der GEMA.		4
Seltene Nutzung von Online-Quellen.		4
Kaum Nutzung von Informationsquellen der GEMA.		5
Musikfachanwalt wäre letzte Informationsquelle, wenn es absolut notwendig wäre.		5
GEMA-Website ist sehr selten genutzte Informationsquelle.		6
Website der GEMA ist selten genutzte Informationsquelle.		7
GEMA-Informationsangebote werden sehr wenig genutzt.		8
Nur bürokratische Angelegenheiten (wie Werkanmeldung und CD-Auslieferungsgenehmigungen) werden bei GEMA online erledigt, Informationsrecherche findet mit GEMA nicht statt.		8
8.3.3	Reihenfolge der Quellennutzung bzw. Präferenzen-Reihenfolge	
Keine klar bevorzugten Online-Quellen (außer GEMA).		1
Nach GEMA ist Google wichtigste Informationsquelle.		1
Verbleib immer bei gleichen Informationsquellen.		2
Nutzung des GEMA-Service (per Telefon) erst dann, wenn Information nicht online bei den GEMA-Angeboten zu finden ist.		2
Nach GEMA ist Verlag wichtigste Quelle.		2
Persönlicher Kontakt mit GEMA wird gegenüber anderer GEMA-Informationsangebote bevorzugt.		4
Kontakt zu Anwalt wird bevorzugt gegenüber Online-Quellen.		4
Bei Recherche würde als erstes GEMA-Website (insbesondere FAQ), dann GEMA-Auskunft, dann Google und dann Kollegen als Informationsquelle genutzt.		5
Bevorzugung Online gegenüber Printmedien.		5
Bevorzugung passiver Informationen durch die GEMA gegenüber ausführlicher aktiver Recherchen.		6
Nach Online-Recherche ist Verlag wichtigste Informationsquelle.		6
Kollegen sind wichtigere Informationsquelle als GEMA.		8
Bei der Auffindbarmachung urheberrechtlicher Informationen wird Kontakt zu GEMA-Mitarbeitern der Online-Werkdatenbank bevorzugt.		8
In Notfällen wären erst Kollegen und dann Anwalt wichtigste aktive Informationsquelle.		8
8.4	<i>Verhalten / Vorgehen / Methoden bei der Suche</i>	
Nach Websitebesuch werden Quellenangaben zur Weiterrecherche genutzt.		1
Von der GEMA automatisch zugeschickte Gerichtsprozesse sind oft Ausgangspunkt für weitere Recherche.		3

	Kaum Recherchen ohne konkreten Anlass durch bereits passiv gegebene Informationen (z.B. durch GEMA-Magazin und GEMA-Newsletter) zu Urheberrechtsfällen.	3
	Bewusste Nutzung mehrerer Websites mit unterschiedlichem Tiefgang bei Recherche.	6
	Passive Informationen aus den normalen Medien und aus der GEMA-Post führen zu tiefergehenden Recherchen.	6
	Bei Recherchen wird Weg des geringsten Widerstands gegangen.	8
9	Relevanz des Urheberrechts bei der Arbeit des Komponisten und relevante Rechtsbereiche	
<i>9.1</i>	<i>Allgemeine Relevanz des Urheberrechts</i>	
	GEMA-Regelungen müssen gekannt werden.	1
	Urheberrecht hat wenig Relevanz für eigene Arbeit.	2
	Als Musiklabelbetreiber muss umfassende Befassung mit Urheberrecht stattfinden.	2
	Vertiefte Befassung mit Urheberrecht ist absolut notwendig für professionelle Arbeit eines Komponisten.	3
	Rechtliche Kompetenz ist generell bei der Arbeit eines Komponisten relevant.	4
	Nicht-Mitgliedschaft bei der GEMA verlangt höhere Rechtskompetenz.	4
	Bearbeitungen werden kaum gemacht, sondern nur Originalmusik.	5
	Außer der Werkanmeldung spielen GEMA und GEMA-Regularien bei eigenem beruflichen Alltag keine Rolle.	5
	Keine Nutzung von Fremdmusik und Samples.	6
	Urheberrecht hat für meine Arbeit sehr geringe Relevanz und sehr geringen Einfluss.	7
	Kaum Nutzung fremder Musik.	8
	Urheberrecht hat niedrige Priorität bei der Arbeit.	8
<i>9.2</i>	<i>Im künstlerischen Schaffensprozess</i>	
<i>9.2.1</i>	<i>Gebiete, die zwangsläufig mit der Benutzung oder Bearbeitung bereits bestehender Musik verbunden sind</i>	
	Bearbeitung bereits bestehender Melodien und Songs verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	1
	Benutzung bereits bestehender Melodien verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	1
	Covern von Songs verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	1
	Gemeinfreiheit von Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	1
	Es muss gekannt werden, was erlaubt ist und was nicht.	2
	Bearbeitungen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	3
	Coverversionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	3
	Karaokeversionen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.	3
	Benutzung und Vermeidung von Samples verlangt urheberrechtliches Wissen.	4
	Benutzung fremder Werke verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	4
	Oft muss Beispielmusik im gleichen Stil komponiert werden, aber dennoch Urheberrechtsschutz generieren.	4
	Bei Benutzung fremder Musikelemente müssen diese so eingebaut werden, dass freie Benutzung vorliegt.	4

Benutzung fremder Elemente (wie Samples) verlangt urheberrechtliche Kompetenz.		5
Im Bereich Werbung und Hörspiel kommt es oft zu Aufträgen, Stücke im Stil bereits bestehender Musik zu schreiben, die aber genügend Eigenständigkeit zum Urheberrechtsschutz besitzen.		5
Editions (Loopen, Samplen und Hinzufügen einzelner Elemente zu Musik (z.B. in der Clubmusik)) verlangen urheberrechtliche Kompetenz.		5
Bei der Benutzung von Samples ist, zur Schaffung einer neuen Schöpfungshöhe, urheberrechtliche Kompetenz von Nöten.		6
Als Komponist muss man wissen, wann ein Fremdanteil ein Fremdanteil ist, und wann nicht.		6
Doppelsynchronisierung verlangt urheberrechtliche Kompetenz.		7
Benutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.		7
Nutzung fremder Musik verlangt urheberrechtliche Kompetenz.		8
9.2.2	Gebiete, die nicht (zwangsläufig) mit der Benutzung oder Bearbeitung bereits bestehender Musik verbunden sind	
Playbacks brauchen größere rechtliche und kompositorische Kompetenz der Komponisten.		3
Musikbereich des Rappens verlangt große urheberrechtliche Kompetenz.		3
Unterschiedliche rechtliche Spezifika für verschiedene Werkarten verlangen urheberrechtliches Wissen.		4
Beim Komponieren ist urheberrechtliches Wissen relevant.		4
Die digitalen Hilfsmittel für das Komponieren sind nicht urheberrechtsfrei.		4
9.3	<i>Verträge, Rechteeinräumung und Rechtenutzung (ohne Werkpublikation)</i>	
9.3.1	Aussagen, allgemein zu Verträgen, ohne konkreten Kontext, wie Rechteeinräumung oder Vergütung	
Internationale Verträge benötigen urheberrechtliche Kompetenz.		4
Vertragsverhandlungen verlangen große urheberrechtliche Kompetenz.		8
9.3.2	Rechteeinräumung, Vertragsverhandlungen mit Rechteinhabern	
Einigungen mit Urhebern bei Musikbearbeitungen verlangen rechtliche Kompetenz.		1
Verhandlungen mit Drittkomponisten erfordern rechtliche Kompetenz, da Regelung ohne Anwalt oftmals vorteilhaft ist.		1
Verhandlungen mit Verlagen und Urhebern bei Übernahme fremder Musik verlangen urheberrechtliche Kompetenz.		3
Schließen des Wahrnehmungsvertrages mit der GEMA verlangt rechtliche Kompetenz, um Rechteabtretung zu verstehen.		4
Bei der Einräumung von Nutzungsrechten ist urheberrechtliches Wissen relevant.		4
Konzeption, Änderungen und Verhandlungen von Verträgen und Aufträgen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.		4
Vertragsverhandlungen mit Verlagen verlangen urheberrechtliche Kompetenz.		5
Kommunikation und Verhandlung mit Verlagen und Labels verlangt urheberrechtliche Kompetenz.		6

9.3.3	Aufträge, Vergütung (auch bei GEMA), Veranstaltungen	
	Großes Recht ist wichtige Vertragsform für Veranstaltungen.	1
	Ausschöpfung aller berechtigter GEMA-Gelder verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	3
	Anwendung von Großem Recht verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	4
	Kommunikation mit Veranstaltern hinsichtlich GEMA-Gebühren verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	6
	Eigenveranstaltungen (ab einem Eintritt von 5 Euro) verlangen urheberrechtliche Kompetenz, weil sich die GEMA-Gebühren nach örtlichen Gegebenheiten richten.	6
	Verträge mit Direktvergütung mit Verlagen oder Honorar- oder Tantiemenverträge sowie Großes Recht spielen im Bereich Musiktheater eine wichtige Rolle.	8
9.4	<i>Zusammenarbeit mit Kollegen, ohne konkreten Bezug zu Verträgen</i>	
	Internationale Zusammenarbeit ist, aufgrund unterschiedlicher Rechte, urheberrechtlich besonders kompliziert.	3
	Internationale Zusammenarbeit verlangt Befassung mit Urheberrechten anderer Länder.	3
	Unterschiedliche Rollen in Projekten (wie Komponist, Bearbeiter, Verleger, Produzent) verlangen Kompetenz in unterschiedlichen Rechtsbereichen.	3
	Arbeit mit anderen Komponisten in anderen Ländern ist aufgrund unterschiedlicher Urheberrechte und Verwertungsgesellschaften komplizierter.	4
	Online-Austausch von eigenen Musikdateien (auch für Ideen für Kompositionen) über Plattformen (wie Facebook) verlangt urheberrechtliches Bewusstsein, da diese automatisch Nutzungsrechte erwerben könnten.	6
	Unterschiedliche Rollen (z.B. Komponist, Arrangeur) in Projekten verlangen unterschiedliche Kenntnisse zu rechtlichen Regelungen und Vergütung.	8
9.5	<i>Rechtsverstöße</i>	
	Erkennung von Plagiaten verlangt rechtliche Kompetenz.	1
	Rechtsverstöße kommen bei mir nicht vor.	2
	Es finden viele Urheberrechtsverletzungen bei meinen Werken statt.	3
	Erkennen von Rechtsverstößen verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	3
	Vorgehen gegen Rechtsverstöße war bisher noch nicht nötig.	6
	Gerichtsprozesse oder Rechtsverstöße waren bei meiner Arbeit noch nie ein Problem.	8
9.6	<i>Allgemeine Entscheidungen in der Karriere (ohne konkreten Bezug zu Werk, Verträgen oder Rechtsverstößen)</i>	
	Wahl der Verleger verlangt Erfahrung und urheberrechtliche Kompetenz.	1
	Wahl des Verlags verlangt urheberrechtliche Kompetenz und Bewusstsein.	5
9.7	<i>Noten- und Werkpublikationen, GEMA-Werkanmeldung, Vervielfältigung von Noten oder Tonträgern</i>	
	Korrektes Anmelden benutzter Songs bei der GEMA und Vorgehen gegen falsche Anmeldung Dritter benötigt urheberrechtliche Kompetenz.	1

Erstellung eigener Lehr- und Notenbücher verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	3
Bei Veröffentlichung eigener Bücher und Notenhefte ist auch Kompetenz in Urheberrecht an Bildern notwendig.	3
Werkanmeldung bei GEMA verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	4
Auf CDs müssen genau Interpreten, Komponisten und Produzenten angegeben werden.	5
Veröffentlichen von Songs mit Creative Commons verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	6
Nutzung von Bildern für Plattencover verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	6
Vervielfältigung von Noten verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	6
Vervielfältigung von Noten für den Unterricht verlangt urheberrechtliche Kompetenz.	6
Creative Commons wird genutzt für unentgeltliche Nutzung und Weitergabe von Songs.	6
Bei Noten- und Textpublikationen in Verlagen ist Aufmerksamkeit und rechtliche Kompetenz gefordert, sonst können im Nachhinein Probleme oder Nachteile entstehen.	8

14 Glossar

Filesharing: Unter Filesharing wird die unmittelbare Weitergabe von Dateien (insbesondere Musik, Computerprogramme, Filme) im Internet über Online-Tauschbörsen verstanden. In der Regel erfolgt die Weitergabe über ein Peer-To-Peer-Netzwerk. Grundsätzlich werden hierbei die Dateien von fremden Rechnern heruntergeladen, während man gleichzeitig Dateien vom eigenen PC zum Download zur Verfügung stellt. Das ist prinzipiell strafbar, weil das Recht des Urhebers auf öffentliche Zugänglichmachung (§ 19a UrhG) verletzt wird. Eine der ersten und bekanntesten Filesharing-Plattformen für Musikdateien war „Napster“.³⁹⁵

Individualität eines Musikwerkes im Urheberrecht: Die Individualität gilt als Hauptinhalt der persönlichen geistigen Schöpfung. Sie bedeutet, dass durch Konzeption, Inhalt oder Form der individuelle Geist des Urhebers deutlich wird und damit eine Abhebung zum Alltäglichen, Routinemäßigen und zur rein handwerklichen Tätigkeit vorhanden ist.³⁹⁶ Die Individualität drückt sich im Wesentlichen in drei Kriterien aus: der *subjektiven Neuheit*, dem *geistigen Gehalt* und der *Gestaltungshöhe*. Bei der *subjektiven Neuheit* geht es darum, dass etwas Neues entsteht. Es geht aber nicht um eine objektive Neuheit, in dem Sinne, dass etwas geschaffen werden muss, das vorher nicht vorhanden war. Vielmehr muss eine (subjektive) Neuheit aus Sicht des Komponisten vorliegen. Das Werk muss also für den Urheber neu gewesen sein. Aufgrund des begrenzten Gestaltungsspielraums in der Musik (8 Töne einer Tonleiter, Kadenzen³⁹⁷, musikalische Phrasen), kommt es nicht auf die Neuheit des Tonmaterials oder der verwendeten Elemente an, sondern auf die Neuheit der Kombination daraus.³⁹⁸ Der *geistige Gehalt* eines Werkes zeichnet sich dadurch aus, dass durch die Klänge ein musikalisches Erlebnis, eine Stimmung oder ein Gefühlswert ausgedrückt wird.³⁹⁹ Die *Gestaltungs- oder Schöpfungshöhe* ist ein Ausdruck für den Grad der Individualität.⁴⁰⁰ Hauptkriterium für die Gestaltungshöhe ist stets der geistig-ästhetische Gesamteindruck.⁴⁰¹ Auch die einzelnen Elemente einer Komposition können schutzfähig sein, außerdem kann die Analyse der

³⁹⁵ Vgl. JuraForum (2011), URL: <http://www.juraforum.de/lexikon/filesharing> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

³⁹⁶ Vgl. Rehbinders (2010), S. 68.

³⁹⁷ Siehe Glossar unter: Kadenz.

³⁹⁸ Vgl. Nordemann (2008), S. 125.

³⁹⁹ Vgl. Loewenheim (2010 a), S. 137; Obergfell (2011 a), S. 2022.

⁴⁰⁰ Vgl. KG (2001), S. 504; Ahlberg (2000 a), S. 117.

⁴⁰¹ Vgl. OLG Hamburg (1989), S. 528; Wandtke (2011 b), S. 20.

einzelnen Elemente als Aufhellung dessen verstanden werden, was im Einzelnen zum Gesamteindruck beiträgt.⁴⁰² Ein weiteres Kriterium ist der Blickwinkel, da die Schöpfungshöhe aus Sicht der mit der Musik einigermaßen vertrauten und für sie aufgeschlossenen Verkehrskreise zu beurteilen ist.⁴⁰³

Kadenz: Der Begriff Kadenz stammt aus der Harmonielehre. Sie ist die harmonische auf Dur-Moll-Tonalität beruhende Grund-Stimmenfortschreitung von der Dominante zum Grundakkord (Tonika). Man unterscheidet die Cadenza perfecta (Dominante-Tonika (D-T)) und die Cadenza plagalis (Subdominate-Tonika (S-T)). Diese beiden Arten geben zusammen die gemischte Kadenz (T-S-D-T (authentische Kadenz) oder T-D-S-T (plagale Kadenz)).⁴⁰⁴



Abbildung 3: Eine authentische Kadenz in A-Dur⁴⁰⁵

„Zu Beginn [...] [dieses Beispiels] wird die Tonika noch nicht als solche wahrgenommen, weil sie sich noch nicht im Verhältnis zu Dominante und Subdominante präsentiert hat. Erst beim Abschluss der Kadenz erscheint der harmonische Charakter der Tonika. Sie wird dann als Auflösung empfunden, weil sie die harmonische Spannung zwischen Dominante und Subdominante aufhebt, und zwar als ein Klang, der dieser Spannung als vermittelnder Klang zugrunde liegt.“⁴⁰⁶

Grundelemente eines Musikwerkes: Als die herkömmlichen Elemente eines Werkes gelten in der musikalischen Lehre: *Melodie*, *Rhythmus* und *Harmonik*.⁴⁰⁷ Sie sind eng miteinander verflochten und können als Organisation der Musik gesehen werden.⁴⁰⁸ „Eine *Melodie* [...] ist eine künstlerisch geformte, in sich geschlossene, selbstständige und

⁴⁰² Vgl. BGH (1991), S. 535 – „Brown Girl II“.

⁴⁰³ Vgl. BGH (1981), S. 268 – „Dirlada“.

⁴⁰⁴ Vgl. Seeger (1966), S. 452.

⁴⁰⁵ Erstellt mit Software: Final Print Musik 2002.

⁴⁰⁶ Sauter (2016), Stichwort Kadenz. URL: <http://www.tonalemusik.de/lexikon/tonalitaet.htm#Kadenz> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴⁰⁷ Vgl. Schwenzer (1998), S. 75.

⁴⁰⁸ Vgl. Reinfeld (2006), S. 22.

ausdrucksvolle Folge von Tönen“⁴⁰⁹. Sie bildet die horizontale Ebene einer Komposition und gilt als bedeutendster Parameter, da er i.d.R. den eingängigsten und sinnfälligsten Teil darstellt.⁴¹⁰ Der **Rhythmus** beschreibt im weitesten Sinne die zeitliche Gliederung der horizontalen Tonabfolge, welche durch die Notenwerte (Länge der Töne) zum Ausdruck kommen.⁴¹¹ Die **Harmonik** schließlich steht für die vertikale Tongestaltung, also für das zeitlich parallele Zusammenspiel und die Konstellation mehrerer Klänge.⁴¹² Besonders in der U-Musik kommt die Harmonik meist in Akkorden zum Ausdruck, die dann wiederum horizontal zu Akkordfolgen zusammengesetzt werden.

Musikzitat: Beim Musikzitat muss sowohl das zitierte als auch das zitierende Werk nach § 2 UrhG geschützt sein.⁴¹³ Das zitierte Werk muss nicht nur veröffentlicht sondern erschienen sein, also in der Öffentlichkeit auf Tonträgern oder Noten angeboten werden.⁴¹⁴ Erlaubt ist nur das Zitieren einzelner Stellen. Diese müssen den Umfang besitzen, der erforderlich ist, damit der Hörer die übernommene Werkstelle erkennen kann.⁴¹⁵ Die übernommene Melodie bildet aber gleichzeitig die Obergrenze des Umfangs.⁴¹⁶ Wegen der beim Musikzitat denkbaren Zweckvarianten kommen Intentionen des künstlerischen Ausdrucks und der künstlerischen Gestaltung, das Hervorrufen assoziativer Gedankenverbindungen oder die Ausnutzung der Symbolkraft des zitierten Werkes in Betracht.⁴¹⁷ Die Zitate müssen angeführt werden, also als fremde Bestandteile erkennbar sein.⁴¹⁸ Die Quellenangabe erfolgt nicht bei der Aufführung des Werkes, sondern im Notentext, auf Programmzetteln oder auf Tonträgern.⁴¹⁹ Als Beispiel für ein Musikzitat soll hier die Marseillaise dienen, welche schon in der E- wie auch in der U-Musik als zitiertes Werk fungierte: Zum einen klingt sie in Tschaikowskys „Ouvertüre 1812“ an, wo sie als Sinnbild für die anfänglichen Siege Napoleons im Russlandfeldzug steht und zum anderen ist der Beginn der Marseillaise in der Introduction des Beatles-Songs „All You Need Is

⁴⁰⁹ Ziegenrucker (1998), S. 170.

⁴¹⁰ Vgl. Dieth (2000), S. 88.

⁴¹¹ Vgl. Schwenzer (1998), S. 78.

⁴¹² Vgl. Sauter (2016), Stichwort Harmonie. URL: <http://www.tonalemusik.de/lexikon/harmonik.htm#Harmonie> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

⁴¹³ Vgl. Dreyer (2013 b), S. 810.

⁴¹⁴ Vgl. Schricker/Spindler (2010), S. 1022.

⁴¹⁵ Vgl. Obergfell (2011 b), S. 2244.

⁴¹⁶ Vgl. Liebscher (2007), S. 65.

⁴¹⁷ Vgl. Hertin (2008), S. 86.

⁴¹⁸ Vgl. Lüft (2009), S. 760; Waldenberger (2000), S. 508.

⁴¹⁹ Vgl. Hertin (1989), S. 164f.; Dustmann (2010), S. 972; Dreier (2013), S. 887.

Love“ zu hören, womit ein Sinnbezug zum französischen Lebensgefühl des „faire l’amour“ hergestellt werden soll.⁴²⁰

Variation: Bei einer Variation wird das entsprechende Thema am Anfang unverändert wiedergegeben und anschließend mehrmals variiert, wobei das Thema erkennbar bleibt und damit die Melodie quasi als Gerüst für das Werk fungiert.⁴²¹

⁴²⁰ Vgl. Brunner (2013), S. 155.

⁴²¹ Vgl. Dieth (2000), S. 190.

15 Quellen

15.1 Literatur- und Onlinequellen

Agence France-Presse (Hrsg.): *Gema mahnt Kindergärten ab*. Stand: 2010. URL: <http://www.stern.de/panorama/fuers-singen-bezahlen-gema-mahnt-kindergaerten-ab-3871830.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Ahlberg, Hartwig: § 2 *Geschützte Werke*. In: Möhring, Philipp; Nicolini, Käte; Ahlberg, Hartwig (Hrsg.): *Urheberrechtsgesetz. Kommentar*. 2. Aufl. München: Vahlen, 2000, S. 92-156.

Ahlberg, Hartwig: § 3 *Bearbeitungen*. In: Möhring, Philipp; Nicolini, Käte; Ahlberg, Hartwig (Hrsg.): *Urheberrechtsgesetz. Kommentar*. 2. Aufl. München: Vahlen, 2000, S. 156-168.

Apel, Simon: *Anmerkung zu OLG Hamburg, Urteil vom 17. August 2011 - 5 U 48/05*. In: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht* 55 (2011), 10, S. 754-756.

Braun, Ilja: *Remixe und Mashups: Kreativ, vielfältig und meistens verboten*. Stand: 2017. URL: <https://irights.info/artikel/kreativ-vielfaltig-und-meistens-verbotten/6522> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Brunner, Cora: *Melodienschutz im Urheberrecht*. Frankfurt am Main: Lang, 2013 (Studien zum deutschen und europäischen Medienrecht ; 56). Zugl.: Mainz, Univ., Diss., 2012.

Case, Donald O.; Given Lisa M.: *Looking for Information: A Survey of Research on Information Seeking, Needs, and Behavior*. 4th ed. Bingley, UK [u.a.]: Emerald, 2016 (Studies in Information).

Clarke, Martina A.; Belden, Jeffrey L.; Koopman, Richelle J. [u.a.]: *Information needs and information-seeking behaviour analysis of primary care physicians and nurses: a literature review*. In: *Health Information and Libraries Journal* 30 (2003), pp. 178-190.

Cobbledick, Susie: *The information-seeking behavior of artists: Exploratory interviews*. In: *Library Quarterly* 66 (1996), 4, pp. 343-372.

Courtright, Christina: *Context in information behavior research*. In: Annual Review of Information Science and Technology 41 (2007), 1, pp. 273-306.

Cowan, Sandra: *Informing Visual Poetry: Information Needs and Sources of Artists*. In: Journal of the Art Libraries Society of North America 23 (2004), 2, pp. 14-20.

Czychowski, Christian: *Musikwerke*. In: Loewenheim, Ulrich (Hrsg.): Handbuch des Urheberrechts. 2. Aufl. München: Beck, 2010, S. 105-114.

Dahinden, Urs: *Methoden empirischer Sozialforschung für die Informationspraxis*. In: Kuhlen, Rainer; Semar, Wolfgang; Strauch, Dietmar (Hrsg.): Grundlagen der praktischen Information und Dokumentation. Handbuch zur Einführung in der Informationswissenschaft- und praxis. 6., völlig neu gefasste Aufl. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2013.

Damm, Ole: *BGH: Welche Nutzungsrechte umfasst der sog. Berechtigungsvertrag mit der GEMA. Berichtet von Dr. Damm & Partner*. Stand: 2010. <http://www.damm-legal.de/bgh-welche-nutzungsrechte-umfasst-der-berechtigungsvertrag-mit-der-gema-berichtet-von-dr-damm-und-partner> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Deutsche Presseagentur (Hrsg.): *Gema wehrt sich gegen Klubkiller-Vorwürfe*. Stand: 2012. URL: <http://www.zeit.de/kultur/musik/2012-06/gema-gebuehren-clubs-diskotheken> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Deutsche Presseagentur (Hrsg.): *Zwei-Sekunden-Beat: Streit zwischen Kraftwerk und Pelham geht an EuGH*. Stand: 2017. URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/zwei-sekunden-beat-streit-zwischen-kraftwerk-und-pelham-geht-ans-eugh-27018688> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg.): *Erwerbstätigkeit in der Musikwirtschaft 2013*. Stand: 2015. URL: <http://www.miz.org/downloads/statistik/76/statistik76.pdf> (letzter Zugriff: 15.05.2017).

Diedrich, Oliver: *Mehr Rechte für Urheber*. Stand: 2017. <https://www.heise.de/ix/meldung/Mehr-Rechte-fuer-Urheber-3641467.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Dieth, Mathias: *Musikwerk und Musikplagiat im deutschen Urheberrecht*. Baden-Baden: Nomos, 2000 (Schriftenreihe des Archivs für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht ; 181). Zugl.: Köln, Univ., Diss., 1999.

Dorner, Daniel G.; Gorman, G. E.; Calvert, Philip J.: *Information Needs Analysis. Principles and practice in information organizations*. London: Facet, 2015.

Dougan, Kristin: *Information seeking behaviors of music students*. In: *References Services Review* 40 (2012), 4, pp. 558-573.

Dreier, Thomas: § 51 Zitate. In: Dreier, Thomas; Schulze, Gernot: *Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz. Kommentar*. 4. Aufl. München: Beck, 2013, S. 879-890.

Dreyer, Gunda: § 2 *Geschützte Werke*. In: Dreyer, Gunda; Kotthoff, Jost; Meckel, Astrid: *Urheberrecht. Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz*. 3., neu bearb. Aufl. Heidelberg: Müller, 2013, S. 50-146 (Heidelberger Kommentar).

Dreyer, Gunda: § 51 Zitate. In: Dreyer, Gunda; Kotthoff, Jost; Meckel, Astrid: *Urheberrecht. Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz*. 3., neu bearb. Aufl. Heidelberg: Müller, 2013, S. 792-816 (Heidelberger Kommentar).

Dustmann, Andreas: § 51 Zitate. In: Nordemann, Wilhelm; Nordemann, Axel; Nordemann, Jan Bernd (Hrsg.): *Urheberrecht. Kommentar zum Urheberrechtsgesetz, Verlagsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz*. 10., überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer, 2008, S. 963-974 (Kohlhammer-Kommentar).

Fechner, Frank: *Medienrecht. Lehrbuch des gesamten Medienrechts unter besonderer Berücksichtigung von Presse, Rundfunk und Multimedia*. 15., überarb. und erg. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck, 2014 (UTB ; 2154).

Frank, Manuela: *GEMA-Gebühren für Sankt-Martins-Lieder*. Stand: 2015. URL: <https://www.rechtsanwalt.com/rechtsnews/gema-gebuehren-fuer-sankt-martins-lieder/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

GeoForschungsZentrum GFZ, Helmholtz-Zentrum Potsdam (Hrsg.): *Hauptseite*. Stand: 2017. URL: <http://www.forschungsdaten.org/index.php/Hauptseite> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *Aktuelles. „Virtuos – das Magazin der GEMA“ – erste Ausgabe der neuen GEMA-Printpublikation erschienen*. Stand: 2017. URL: https://www.gema.de/de/aktuelles/virtuos_das_magazin_der_gema_erste_ausgabe_der_neuen_gema_printpublikation_erschienen/ (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *GEMA. Startseite*. Stand: 2017. URL: <https://www.facebook.com/GEMA/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *Das GEMA Forum*. Stand: 2017. URL: <https://www.gema.de/die-gema/media-downloads/das-gema-forum/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *GEMA-Mitglied*. Stand: 2017. URL: <https://www.gema.de/musiknutzer/musiklizenzieren/gema-mitglied/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *GEMA-News*. Stand: 2017. URL: https://twitter.com/gema_news?lang=de (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *GEMA-Politik Blog. Gedanken – Texte - Hinweise*. Stand: 2017. URL: <http://gema-politik.de/blog/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (Hrsg.): *GEMA to Go – Die neue GEMA-App macht es möglich*. Stand: 2017. URL: https://www.gema.de/aktuelles/gema_to_go_die_neue_gema_app_machts_moeglich/ (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
(Hrsg.): *Mitgliederversammlung*. Stand: 2017. URL: <https://www.gema.de/musikurheber/mitgliederversammlung/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
(Hrsg.): *Musikfolge. Eine Einzelveranstaltung mit Live-Musik*. Stand: 2017. URL: https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musiknutzer/Formulare/Formulare_aida/musikfolge_einzelveranstaltung.pdf (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
(Hrsg.): *Newsletter*. Stand: 2017. URL: <https://www.gema.de/die-gema/newsletter/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
(Hrsg.): *Repertoiresuche*. Stand: 2017. URL: <https://online.gema.de/werke/search.faces> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
(Hrsg.): *Workshops*. Stand: 2017. URL: <https://www.gema.de/musikurheber/mitgliederprogramm/workshops/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Gläser, Jochen; Laudel, Grit: *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*. 4. Aufl. Wiesbaden: Verl. für Sozialwiss., 2010.

Hartel, Jenna: *An Arts-Informed Study of Information Using the Draw- and Write Technique*. In: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 65 (2014), 7, pp. 1349-1367.

Hemmig, William: *An empirical study of the information-seeking behavior of practicing visual artists*. In: *Journal of Documentation* 65 (2009), 4, pp. 682-703.

Hemmig, William S.: *The information-seeking behavior of visual artists: a literature review*. In: *Journal of Documentation* 64 (2008), 3, pp. 343-362.

Hertin, Paul W.: *Das Musikzitat im Urheberrecht*. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 91 (1989), 3, S. 159-167.

Hertin, Paul W.: *Urheberrecht. Zum „2. Korb“*. 2. Aufl. München: Beck, 2008 (Praxis des gewerblichen Rechtsschutzes und Urheberrechts).

Himburg, Denise: *BGH: GEMA-Berechtigungsvertrag 2005 umfasst Bearbeitung für Klingeltöne*. Stand: 2010. URL: <http://www.ra-himburg-berlin.de/urheberrecht/urteile/111-bgh-gema-berechtigungsvertrag-2005-umfasst-bearbeitung-fuer-klingeltoene.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Hobohm, Hans-Christoph: *Informationsverhalten (Menschen und Information)*. In: Kuhlen, Rainer; Semar, Wolfgang; Strauch, Dietmar (Hrsg.): Grundlagen der praktischen Information und Dokumentation. Handbuch zur Einführung in der Informationswissenschaft- und praxis. 6., völlig neu gefasste Aufl. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2013.

Hunter, Ben A.: *A new breed of musicians: the information-seeking needs and behaviors of composers of electro-acoustic music*. In: Music Reference Services Quarterly 10 (2006), 1, pp. 1-15.

Institut für Urheber- und Medienrecht (Hrsg.): *BGH bestätigt zweistufiges Lizenzierungsverfahren für Klingeltonauswertung. GEMA kann Rechte nur nach Bewilligung der Urheber im Einzelfall vergeben*. Stand: 2010. URL: <http://www.urheberrecht.org/news/4014/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Institut für Urheber- und Medienrecht (Hrsg.): *Umsetzung der Verwertungsgesellschaften-Richtlinien in deutsches Recht – VG-Richtlinie Umsetzungsgesetz (VGG)*. Stand: 2017. URL: <http://www.urheberrecht.org/topic/UmsetzungVG-RL/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

James, Josh: *Data Never Sleeps 4.0*. Stand: 2016. URL: <https://www.domo.com/blog/data-never-sleeps-4-0/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Janke, Marion: *10 Fragen zu #Podcast und Recht: GEMA, Musik und Urheberrecht*. Stand: 2016. URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/249-podcast-gema-und-lizenzen-haeufig-gestellte-fragen.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Janke, Marion: *4 Irrtümer im Medienrecht – Von eBay bis Musik-Download*. Stand: 2016. URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/239-irrtuemer-medienrecht.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Janke, Marion: *EuGH: Link kann Urheberrechtsverletzung sein*. Stand: 2017. URL: <https://www.medienrecht-urheberrecht.de/urheberrecht/588-eugh-zulaessigkeit-links-kommerzielle-nutzer.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

JuraForum (Hrsg.): *Filesharing*. Stand: 2017. URL: <http://www.juraforum.de/lexikon/filesharing> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Karbaum, Michael: *Kleines Recht & Großes Recht. Kollektive und individuelle Wahrnehmung von Urheberrechten in der Musik*. Stand: 2010. URL: http://bibliothek.musikhochschule-muenchen.de/images/PDFs/Verschiedenes/info_kleines_recht.pdf (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Klein, Bernd: *Urheberrecht in der Musik. Benutzung oder freie Bearbeitung*. Stand: 2017. URL: http://www.geistiges-eigentum.eu/kontinuum_bearbeitung_freie_benutzung.php (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Klingler, Anita: *BGH bestätigt zweistufiges Lizenzmodell für Klingeltöne*. Stand: 2010. URL: http://www.zdnet.de/41536764/bgh-bestaetigt-zweistufiges-lizenzmodell-fuer-klingeltoene/?inf_by=59b49ef1671db8ff028b4a44 (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Kostagiolas, Petros A.; Lavranos, Charilaos; Korfiatis, Nikolaos [u.a.]: *Music, musicians and information seeking behaviour: A case study on a community concert band*. In: *Journal of Documentation* 71 (2015), 1, pp. 3-24.

Krempf, Stefan: *Urhebervertragsrecht: Bundestag schränkt Total-Buy-Out-Verträge ein*. Stand: 2016. URL: <https://www.heise.de/newsticker/meldung/Urhebervertragsrecht-Bundestag-schraenkt-Total-Buy-Out-Vertraege-ein-3572774.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Landfermann, Richard: *Handy-Klingeltöne im Urheber- und Markenrecht*. Göttingen: V & R unipress., 2006 (Schriften zum deutschen und internationalen Persönlichkeits- und Immaterialgüterrecht ; 17). Zugl.: Kiel, Univ., Diss., 2006.

Lavranos, Charilaos; Kostagiolas, Petros A.; Martzoukou, Konstantina [u.a.]: *Music information seeking behaviour as motivator for musical creativity: Conceptual analysis and literature review*. In: *Journal of Documentation* 71 (2015), 5, pp. 1070-1093.

Lee, Jin Ha; Downie, J. Stephen: *Survey of Music Information Needs, Uses, and Seeking Behaviours: Preliminary Findings*. In: *ISMIR*, 2004, pp. 5-10.

Lettl, Tobias: *Urheberrecht*. 2., neu bearb. Aufl. München: Beck, 2013 (Grundrisse des Rechts).

Liebscher, Christopher: *Der Schutz der Melodie im deutschen und im amerikanischen Recht*. Frankfurt am Main: Lang, 2007 (Europäische Hochschulschriften ; Reihe 2, Rechtswissenschaft ; 4458). Zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 2006.

Limper, Josef; Meyer, Berthold: *Musikrecht*. In: Limper, Josef; Musiol, Christian (Hrsg.): *Handbuch des Fachanwalts. Urheber- und Medienrecht*. Köln: Heymanns, 2011, S. 331-411.

Loewenheim, Ulrich: § 2 *Geschützte Werke*. In: Loewenheim, Ulrich; Schricker, Gerhard (Hrsg.): *Urheberrecht. Kommentar*. 4., neu bearb. Aufl. München: Beck, 2010, S. 93-172.

Loewenheim, Ulrich: *Schutzvoraussetzungen*. In: Loewenheim, Ulrich (Hrsg.): *Handbuch des Urheberrechts*. 2. Aufl. München: Beck, 2010, S. 53-64.

Lüft, Stefan: § 51 *Zitate*. In: Wandtke, Artur-Axel; Bullinger, Winfried (Hrsg.): *Praxiskommentar zum Urheberrecht*. 3., neu bearb. Aufl. München: Beck, 2009, S. 753-760.

Lutz, Peter: *Grundriss des Urheberrechts*. 2., neu bearb. Aufl. Heidelberg [u.a.]: Müller, 2013 (Start ins Rechtsgebiet ; Jura auf den [Punkt] gebracht).

Mason, Helen; Robinson, Lyn: *The information-related behaviour of emerging artists and designers: Inspiration and guidance for new practitioners*. In: *Journal of Documentation* 67 (2011), 1, pp. 159-180.

Mayring, Philipp: *Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken*. 5., überarb. und neu ausgestattete Aufl. Weinheim [u.a.]: Beltz, 2002 (Beltz-Studium).

Mayring, Philipp; Brunner, Eva: *Qualitative Inhaltsanalyse*. In: Friebertshäuser, Barbara; Langer, Antje; Prengel, Annedore (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. 4., durchges. Aufl. Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa, 2013, S. 323-333.

McKenzie, Pamela J.: *A model of information practices in accounts of everyday-life information seeking*. In: Journal of Documentation 59 (2003), 1, pp. 19-40.

McKnight, Michelynn: *The information seeking of on-duty critical care nurses: evidence from participant observation and in-context interviews*. In: Journal of the Medical Library Association 94 (2006), 2, pp. 145-151.

Medaille, Ann: *Creativity and craft: the information-seeking behavior of theatre artists*. In: Journal of Documentation 66 (2010), 3, pp. 327-347.

Meuser, Michael; Nagel, Ulrike: *Experteninterviews. Wissenssoziologische Voraussetzungen und methodische Durchführung*. In: Friebertshäuser, Barbara; Langer, Antje; Prengel, Annedore (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. 4., durchges. Aufl. Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa, 2013, S. 457-471.

Meuser, Michael; Nagel, Ulrike: *Experteninterview und der Wandel der Wissensproduktion*. In: Bogner, Alexander (Hrsg.): Experteninterviews. Theorie, Methoden, Anwendungsfelder. Wiesbaden: Verl. für Sozialwiss., 2009, S. 35-60.

Narayan, Bhuva; Case, Donald O.; Edwards, Sylvia L.: *The Role of Information Avoidance in Everyday-Life Information Behaviors*. In: Proceedings of the American Society for Information Science and Technology 48 (2011), 1, pp. 1-7.

Nennen, Dieter: *Samples in der Musikproduktion*. Stand: 2008. URL: <http://www.nennen.de/blog/blog/date/2008/03/19/artikel/samples-in-der-musikproduktion.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Nordemann, Axel: § 2 *Geschützte Werke*. In: Nordemann, Wilhelm; Nordemann, Axel; Nordemann, Jan Bernd (Hrsg.): Urheberrecht. Kommentar zum Urheberrechtsgesetz, Verlagsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. 10., überarb. und erg. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer, 2008, S. 115-178 (Kohlhammer-Kommentar).

Obergfell, Eva Inés: § 2 *Geschützte Werke*. In: Büscher, Wolfgang; Dittmer, Stefan; Schiwy, Peter (Hrsg.): *Gewerblicher Rechtsschutz, Urheberrecht, Medienrecht. Kommentar*. 2. Aufl. Köln: Heymanns, 2011, S. 2019-2045.

Obergfell, Eva Inés: § 51 *Zitate*. In: Büscher, Wolfgang; Dittmer, Stefan; Schiwy, Peter (Hrsg.): *Gewerblicher Rechtsschutz, Urheberrecht, Medienrecht. Kommentar*. 2. Aufl. Köln: Heymanns, 2011, S. 2239-2245.

Olsson, Michael R.: *All the World's a Stage – the Information Practices and Sense-Making of Theatre Professionals*. In: *Libri* 60 (2010), pp. 241-252.

Ott, Klaus: *Straßenfestveranstalter versus GEMA. Heute hau'n wir auf die Pauke*. Stand: 2010. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/strassenfestveranstalter-versus-gema-heute-haun-wir-auf-die-pauke-1.217418> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Pachali, David: *Die häufigsten Fragen zu Musik und Youtube*. Stand: 2016. URL: <https://irights.info/artikel/die-hufigsten-fragen-zu-musik-bei-youtube/7244> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Pfennig, Gerhard: *Die EU-Richtlinie zu Verwertungsgesellschaften*. Stand: 2014. URL: <http://www.urheber.info/sites/default/files/story/files/pfennig-eu-richtlinie-verwertungsgesellschaften.pdf> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Pfennig, Gerhard: *Stellungnahme der Initiative Urheberrecht zum Gesetz der Bundesregierung zur verbesserten Durchsetzung des Anspruchs der Urheber und ausübenden Künstler auf angemessene Vergütung sowie zur Beteiligung von Verlegern, beschlossen am 13.12.2016 im Rechtsausschuss des Deutschen Bundestages*. Berlin: Initiative Urheberrecht, 2016.

Raintjes, Raimund: *Für eine kulturorientierte Senatspolitik*. Stand: 2017. URL: <http://zugderliebe.org/fuer-eine-kulturorientierte-senatspolitik/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Rehbinder, Manfred: *Urheberrecht. Ein Studienführer*. 16., neu bearb. Aufl. München: Beck, 2010 (Kurzlehrbücher für das Juristische Studium).

Reichelt, Tom: *Qualitative Analyse des Urheberrechtsbewusstseins von Musikern und Komponisten bei der Schöpfung und Bearbeitung von Musikwerken.* Potsdam: Fachhochschule Potsdam. Fachbereich Informationswiss., 2014, Bachelorarbeit. URL: <https://d-nb.info/1133176127/34> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Reinfeld, Tim: *Der Schutz von Rhythmen im Urheberrecht.* Göttingen: V & R unipress, 2006 (Schriften zum deutschen und internationalen Persönlichkeits- und Immaterialgüterrecht ; 15). Zugl.: Kiel, Univ., Diss., 2005.

Sanna, Talja: *The Domain Analytic Approach to Scholars' Information Practice.* In: Fisher, Karen E.; Erdelez, Sanda; McKechnie, Lyne (E.F.) (Hrsg.): *Theories of Information Behavior.* Medford, New Jersey: Information Today, 2005, pp. 123-127.

Sauter, Franz: *Online-Musiklexikon. [Stichwort] Harmonie.* Stand: 2016. URL: <http://www.tonalemusik.de/lexikon/harmonik.htm#Harmonie> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Sauter, Franz: *Online-Musiklexikon. [Stichwort] Kadenz.* Stand: 2016. URL: <http://www.tonalemusik.de/lexikon/tonalitaet.htm#Kadenz> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Savolainen, Reijo: *Conceptualizing information need in context.* In: *Information Research* 17 (2012), 4. URL: <http://www.informationr.net/ir/17-4/paper534.html#.WRRn7tykK71> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Savolainen, Reijo: *Everyday Information Practices. A Social Phenomenological Perspective.* Lanham, Maryland [u.a.]: Scarecrow Press, 2008.

Savolainen, Reijo: *Information Behavior and Information Practice. Reviewing the 'Umbrella Concepts' of Information-Seeking Studies.* In: *Library Quarterly* 77 (2007), 2, pp. 109-132.

Savolainen, Reijo: *Information need as trigger and driver of information seeking: a conceptual analysis.* In: *Aslib Journal of Information Management* 69 (2017), 1, pp. 2-21.

Savolainen, Reijo: *Source preferences in the context of seeking problem-specific information.* In: *Information Processing and Management* 44 (2008), pp. 274-293.

Schack, Haimo: *Urheber- und Urhebervertragsrecht*. 6., neu bearb. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck, 2013.

Schmidt, Christiane: *Auswertungstechniken für Leitfadeninterviews*. In: Friebertshäuser, Barbara; Langer, Antje; Prengel, Annedore (Hrsg.): *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*. 4., durchges. Aufl. Weinheim [u.a.]: Beltz Juventa, 2013, S. 473-486.

Schreiber, Stefan M.: *Das Informationsverhalten von Wirtschaftsprüfern. Eine Prozessanalyse aus verhaltenswissenschaftlicher Perspektive*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl., 2000 (DUV : Wirtschaftswissenschaft). Zugl.: Potsdam, Univ., Diss., 2000.

Schricker, Gerhard; Spindler, Gerald: § 51 Zitate. In: Loewenheim, Ulrich; Schricker, Gerhard (Hrsg.): *Urheberrecht. Kommentar*. 4., neu bearb. Aufl. München: Beck, 2010, S. 1000-1026.

Schulze, Gernot: § 2 Geschützte Werke. In: Dreier, Thomas; Schulze, Gernot: *Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz. Kommentar*. 4. Aufl. München: Beck, 2013, S. 64-138.

Schulze, Gernot: *UrhWG Vor § 1*. In: Dreier, Thomas; Schulze, Gernot: *Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz. Kommentar*. 4. Aufl. München: Beck, 2013, S. 1785-1797.

Schunke, Sebastian: *Das Bearbeitungsrecht in der Musik und dessen Wahrnehmung durch die GEMA*. Berlin: De Gruyter, 2008. Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 2007.

Schunke, Sebastian: *Entstellung/Klingeltöne. BGH Urteil vom 11.03.2010, I ZR 18/08, Klingeltöne für Mobiltelefone II*. In.: Wandtke, Artur-Axel (Hrsg.): *Rechtsprechung zum Urheberrecht. Kurzkommentierung der wichtigsten BGH-Entscheidungen*. Berlin: De Gruyter, 2011, S. 47-49.

Schwenzer, Oliver: *Die Rechte des Musikproduzenten. Eine Untersuchung zu den Urheber- und Leistungsschutzrechten und dem Urhebervertragsrecht in der Produktion und Vermarktung von Popmusik*. Baden-Baden: Nomos, 1998 (Schriftenreihe des Archivs für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht ; 153). Zugl.: München, Univ., Diss, 1997.

Seeger, Horst: *Musiklexikon in zwei Bänden. Erster Band A-K.* Leipzig: Dt. Verl. für Musik, 1966.

Solmecke, Christian: *Heino singt jetzt Lieder von den „Ärzten“ und „Rammstein“ – darf er das?* Stand: 2013. URL: <https://www.wbs-law.de/urheberrecht/heino-singt-jetzt-lieder-von-den-arzten-und-rammstein-darf-er-das-34877/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Solmecke, Christian: *Streamripping von Plattformen wie YouTube & Co. legal?* Stand: 2016. URL: https://www.anwalt.de/rechtstipps/streamripping-von-plattformen-wie-youtube-co-legal_088331.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Spenceley, Shannon M.; O’Leary, Katherine A.; Chizawsky, Lesa L.K. [u.a.]: *Sources of information used by nurses to inform practice: An integrative review.* In: *International Journal of Nursing Studies* 45 (2008), 6, pp. 954-970.

Statista (Hrsg.): *Mitglieder der GEMA in den Jahren 2014 bis 2016.* Stand: 2017. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/169829/umfrage/mitglieder-der-gema/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Sühl-Strohmenger, Wilfried: *Digitale Welt und Wissenschaftliche Bibliothek – Informationspraxis im Wandel. Determinanten, Ressourcen, Dienste, Kompetenzen. Eine Einführung.* Wiesbaden: Harrassowitz, 2008 (Bibliotheksarbeit ; 11).

Sweeny, Kate; Melnyk, Darya; Miller, Wendi [u.a.]: *Information Avoidance: Who, What, When, and Why.* In: *Review of General Psychology* 14 (2010), 4, pp. 340-353.

Tabak, Edin: *Jumping Between Context and Users: A Difficulty in Tracing Information Practices.* In: *Journal of the Association for Information Science and Technology* 65 (2014), 11, pp. 2223-2232.

Tuominen, Kimmo; Talja, Sanna; Savolainen, Reijo: *The Social Constructionist Viewpoint on Information Practices.* In: Fisher, Karen E.; Erdelez, Sanda; McKechnie, Lyne (E.F.) (Hrsg.): *Theories of Information Behavior.* Medford, New Jersey: Information Today, 2005, pp. 328-333.

Van Zijl, Carol; Gericke, Elizabeth M.: *Methods Used by South African Visual Artists to Find Information.* In: *Mousaion* 19 (2001), 1, S. 3-24.

Verwertungsgesellschaft Musikedition (Hrsg.): *Fotokopieren in Kindergärten*. Stand: 2017. URL: <https://www.vg-musikedition.de/vervielfaeltigungen/kindergaerten/> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Vogt, Stefanie; Werner, Melanie: *Forschen mit Leitfadeninterviews und qualitativer Inhaltsanalyse*. Köln: FH Köln, Fak. f. Angewandte Sozialwiss., 2014.

Wakeman, Maurice: *The information seeking behaviour of nurses in the UK*. In: *Information Services & Use* 12 (1992), pp. 131-140.

Waldenberger, Arthur: § 51 Zitate. In: Möhring, Philipp; Nicolini, Käte; Ahlberg, Hartwig (Hrsg.): *Urheberrechtsgesetz. Kommentar*. 2. Aufl. München: Vahlen, 2000, S. 499-509.

Wandtke, Artur-Axel: *Bearbeitung. BGH Urteil vom 24.01.1991, I ZR 72/89 – Brown Girl II*. In: Wandtke, Artur-Axel (Hrsg.): *Rechtsprechung zum Urheberrecht. Kurzkommentierung der wichtigsten BGH-Entscheidungen*. Berlin: De Gruyter, 2011, S. 89-92.

Wandtke, Artur-Axel: *Bearbeitung und freie Benutzung*. In: Wandtke, Artur-Axel (Hrsg.): *Urheberrecht*. 4. Aufl. Berlin: De Gruyter, 2014, S. 169-176 (De Gruyter Studium).

Wandtke, Artur-Axel: *Qualität. BGH Urteil vom 26.09.1980, I ZR 17/78 – Dirlada*. In: Wandtke, Artur-Axel (Hrsg.): *Rechtsprechung zum Urheberrecht. Kurzkommentierung der wichtigsten BGH-Entscheidungen*. Berlin: De Gruyter, 2011, S. 18-20.

Wilson, T.D.: *Human Information Behavior*. In: *Information Science* 3 (2000), 2, pp. 49-55 (Special Issue on Information Science Research).

Wilson, T.D.: *Information sharing: an exploration of the literature and some propositions*. In: *Information Research* 15 (2010), 4. URL: <http://www.informationr.net/ir/15-4/paper440.html> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Wilson, T.D.: *Models in information behaviour research*. In: *Journal of Documentation* 55 (1999), 3, pp. 249-270.

Wöhrn, Kirsten-Inger: *Werkbegriff*. In: Wandtke, Artur-Axel (Hrsg.): *Urheberrecht*. 4. Aufl. Berlin: De Gruyter, 2014, S. 71-119 (De Gruyter Studium).

Wormser-Hacker, Christa; Mandl, Thomas: *Information Seeking Behaviour (ISB)*. In: Kuhlen, Rainer; Semar, Wolfgang; Strauch, Dietmar (Hrsg.): Grundlagen der praktischen Information und Dokumentation. Handbuch zur Einführung in der Informationswissenschaft- und praxis. 6., völlig neu gefasste Aufl. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2013.

Younger, Paula: *Internet-based information-seeking behaviour amongst doctors and nurses: a short review of the literature*. In: Health Information and Libraries Journal 27 (2010), pp. 2-10.

YouTube (Hrsg.): *Nutzungsbedingungen*. Stand: 2017. URL: <https://www.youtube.com/t/terms> (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Ziegenrucker, Wieland: *ABC Musik. Allgemeine Musiklehre. 446 Lehr- und Lernansätze*. 2., verb. Aufl. Wiesbaden [u.a.]: Breitkopf & Härtel, 1998.

15.2 Rechtsprechung

Die Einträge sind nicht nach Instanzen sondern nach Datum der Gerichtsentscheidung geordnet, beginnend mit dem jüngsten Urteil.

BGH: Urteil vom 01.06.2017, Aktz.: I ZR 115/16. Metall auf Metall III. Stand: 2017. URL: https://www.jurion.de/urteile/bgh/2017-06-01/i-zr-115_16/ (letzter Zugriff: 02.05.2018).

BVerfG: Urteil des Ersten Senats vom 31.05.2016, Aktz: BvR 1585/13. Die Verwendung von Samples zur künstlerischen Gestaltung kann einen Eingriff in Urheber- und Leistungsschutzrechte rechtfertigen. Stand: 2016. URL: https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2016/bvg16-029.html?jsessionid=F2D70585E4F37565B2F74A36A069382E.2_cid383 (letzter Zugriff: 02.05.2018).

OLG München: Urteil vom 18.08.2011, Aktz.: 6 U 4362/10. Urheberrechtsschutz für Melodienfolge eines Werbejingles. In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 55 (2011), 12, S. 928-929.

OLG Hamburg: Urteil vom 17.08.2011, Aktz.: 5 U 48/05. *UrhG § 24. Urheberrechtsschutz für Soundsampling. „Metall auf Metall II“.* In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Rechtsprechungs-Report 11 (2011), 11, S. 396-401.

BGH: Urteil vom 01.12.2010, Aktz.: I ZR 12/08. *UrhG §§ 12 Abs. 2, 23, 24 Abs. 1; MarkenG § 23. „Perlentaucher“.* In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 113 (2011), 2, S. 134-141.

OLG Hamburg: Urteil vom 18.01.2006, Aktz.: 5 U 58/05. *UrhG §§ 14, 23. Urheberrechtswidrige Verwendung von Musikstücken als Handy-Klingelton. „Handy-Klingeltöne II“.* In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 108 (2006), 5, S. 323-327.

Kammergericht: Urteil vom 18.11.2003, Aktz.: 5 U 350/02. *UrhG §§ 3, 8 Abs. 1, § 31 Abs. 5, UrhG a.F. § 75. Keine Miturheberschaft durch Einsatz von Falsett-Gesang. „Modernisierung einer Liedaufnahme“.* In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Rechtsprechungs-Report 4 (2004), 5, S. 129-131.

LG München I: Urteil vom 07.11.2002, Aktz.: 7 O 19257/02. *Übereinstimmende Werkteile in Musiktiteln. „Get Over You/Heart Beat“.* In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 47 (2003), 3, S. 245-249.

OLG Hamburg: Urteil vom 04.02.2002, Aktz.: 5 U 106/01. *UrhG §§ 31 Abs. 4, 8, 13, 14, 23, 24, 39 Abs. 2, 51 Nr. 3, 61. Handy-Klingeltöne als "noch nicht bekannte Nutzungsart". „Handy-Klingeltöne“.* In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Rechtsprechungs-Report 2 (2002), 8, S. 249-254.

OLG Hamburg: Urteil vom 26.07.2001, Aktz.: 3 U 54/01. *Kein Erlöschen des Leistungsschutzrechts des ausübenden Künstlers durch »remix« oder »digitales remastering«.* „Remix/Remastering“. Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht-Rechtsprechungsdienst 6 (2002), 3, S. 145-150.

Kammergericht: Urteil vom 26.09.2000, Aktz.: 5 U 4831/00. *Doppelschöpfung.* In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 45 (2001), 6, S. 503-505.

BGH: Urteil vom 11.12.1997, Aktz.: I ZR 170/95. UrhG §§ 23, Satz 1, 61. „Coverversion“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 100 (1998), 5, S. 376-379.

BGH: Urteil vom 24.01.1991, Aktz.: I ZR 72/89. UrhG §§ 3, 23, 24. „Brown Girl II“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 93 (1991), 7, S. 533-535.

OLG Hamburg: Urteil vom 23.02.1989, Aktz.: 3 U 193/87. Übernahme der schutzfähigen Bearbeitung von Volksliedern. In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 33 (1989), 11, S. 526-529.

BGH: Urteil vom 03.02.1988, Aktz.: I ZR 143/86. UrhG § 24 Abs. 2. „Fantasy“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 90 (1988), 11, S. 810-812.

BGH: Urteil vom 26.09.1980, Aktz.: I ZR 17/78. UrhG §§ 2 Abs. 1, 23, 24 Abs. 2. „Dirlada“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 83 (1981), 4, S. 267-269.

BGH: Urteil vom 20.12.1977, Aktz.: I ZR 37/76. UrhG § 24 Abs. 1. Zur Frage der freien Benutzung eines urheberrechtlich geschützten Liedtextes für die Schaffung eines neuen Textes zu demselben gemeinfreien Musikstück. „Schneewalzer“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 80 (1978), 5, S. 305-307.

OLG Düsseldorf: Urteil vom 01.12.1977, Aktz.: 20 U 46/77. UrhG §§ 2, 8 Abs. 2, 10 Abs. 1, 24 Abs. 1, 97 Abs. 1; BGB §§ 823 Abs. 1, 812. Zur urheberrechtlichen Schutzfähigkeit einer Liedzeile und deren zulässige freie Verwendung als Teil eines Reklametextes durch einen Automobilhersteller. „fahr'n auf der Autobahn“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 80 (1978), 11, S. 640-642.

BGH: Urteil vom 03.11.1967, Aktz.: Ib ZR 125/65. LitUG § 2 Abs. 1 Satz 2; UG § 3. Bearbeitungsschutz bei musikalischen Arrangements. „Gaudeamus igitur“. In: Archiv für Urheber- Film -Funk und Theaterrecht 13 (1968), 1, S. 315-329.

BGH: Urteil vom 04.02.1958, Aktz.: I ZR 48/57. LUG § 13 Abs. 1; UWG § 1. „Lili Marleen“. In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 60 (1958), 8, S. 402-405.

15.3 Gesetzestexte

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland Art 5*. Stand: 2018. URL: https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 2 Geschützte Werke*. Stand: 2018. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_2.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 3 Bearbeitungen*. Stand: 2018. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_3.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 19a Recht der öffentlichen Zugänglichmachung*. Stand: 2018. URL: https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_19a.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 23 Bearbeitungen und Umgestaltungen*. Stand: 2018. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_23.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 24 Freie Benutzung*. Stand: 2018. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_24.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 51 Zitate*. Stand: 2018. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_51.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Bundesministerium der Justiz (Hrsg.): *§ 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch*. Stand: 2018. URL: http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/_53.html (letzter Zugriff: 02.05.2018).

Deutscher Bundestag (Hrsg.): *Gesetz zur verbesserten Durchsetzung des Anspruchs der Urheber und ausübenden Künstler auf angemessene Vergütung und zur Regelung von Fragen der Verlegerbeteiligung. Vom 20. Dezember 2016*. In: Bundesgesetzblatt 63 (2016), Teil I, S. 3037-3040.

Europäische Union (Hrsg.): *Charta der Grundrechte der Europäischen Union*. In: Amtsblatt der Europäischen Union 83/02 (2010), C, S. 389-403.

15.4 Notenquellen

BGH: Urteil vom 03.02.1988, Aktz.: I ZR 143/86. *UrhG § 24 Abs. 2. „Fantasy“.* In: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 90 (1988), 11, S. 810-812.

LG München I: Urteil vom 07.11.2002, Aktz.: 7 O 19257/02. *Übereinstimmende Werkteile in Musiktiteln. „Get Over You/Heart Beat“.* In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 47 (2003), 3, S. 245-249.

15.5 Musiksoftware zur Erstellung der Notenbeispiele

Stokes, Randall [u.a.] (Programmierer): *Final Print Musik 2002*. Friedland: Klemm Music Technology, 2002, Software.